



HAYDN

COMPLETE MUSIC FOR SOLO KEYBOARD
RONALD BRAUTIGAM fortepiano

JOSEPH HAYDN

The Complete Music for Solo Keyboard

RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*

Fortepiano by Paul McNulty, Amsterdam 1992, after A. G. Walter, ca. 1795 (see page 55).

All works published by Wiener Urtext Edition unless otherwise stated.

HAYDN, [FRANZ] JOSEPH (1732–1809)

Sonatas

SONATA NO. 1 IN G MAJOR, Hob. XVI:8

4'44

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 2'10 |
| 2 | II. Menuet | 0'56 |
| 3 | III. <i>Andante</i> | 1'02 |
| 4 | IV. <i>Allegro</i> | 0'36 |

SONATA NO. 2 IN C MAJOR, Hob. XVI:7

4'30

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 5 | I. <i>Allegro moderato</i> | 1'05 |
| 6 | II. Menuet / Trio | 2'05 |
| 7 | III. Finale. <i>Allegro</i> | 1'20 |

SONATA NO. 3 IN F MAJOR, Hob. XVI:9

5'35

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 8 | I. <i>Allegro</i> | 2'02 |
| 9 | II. Menuet / Trio | 2'46 |
| 10 | III. Scherzo. <i>Allegro</i> | 0'47 |

SONATA NO. 4 IN G MAJOR, Hob. XVI:G1

7'09

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 11 | I. <i>Allegro</i> | 3'25 |
| 12 | II. Menuetto / Trio | 2'23 |
| 13 | III. Finale. <i>Presto</i> | 1'21 |

	SONATA NO. 5 IN G MAJOR, Hob. XVI:11	8'15
14	I. <i>Presto</i>	1'23
15	II. <i>Andante</i>	4'21
16	III. Menuet /Trio	2'31
	SONATA NO. 6 IN C MAJOR, Hob. XVI:10	8'40
17	I. <i>Moderato</i>	3'10
18	II. Menuet /Trio	2'45
19	III. Finale. <i>Presto</i>	2'45
	SONATA NO. 7 IN D MAJOR, Hob. XVI:D1	6'15
20	I. Tema. <i>Moderato</i> – Variation 1 – Variation 2 – Variation 3	3'42
21	II. Menuet	0'52
22	III. Finale. <i>Allegro</i>	1'41
	SONATA NO. 8 IN A MAJOR, Hob. XVI:5	11'41
23	I. <i>Allegro</i>	5'54
24	II. Menuet /Trio	2'13
25	III. <i>Presto</i>	3'34
	SONATA NO. 9 IN D MAJOR, Hob. XVI:4	7'55
26	I. [<i>Moderato</i>]	5'13
27	II. Menuet /Trio	2'42

	SONATA NO. 10 IN C MAJOR, Hob. XVI:1	8'18
1	I. <i>Allegro</i>	2'50
2	II. <i>Adagio</i>	2'50
3	III. Menuet / Trio	2'38
	SONATA NO. 11 IN B FLAT MAJOR, Hob. XVI:2	14'57
4	I. <i>Moderato</i>	6'34
5	II. <i>Largo</i>	4'54
6	III. Menuet / Trio	3'29
	SONATA NO. 12 IN A MAJOR, Hob. XVI:12	8'55
7	I. <i>Andante</i>	4'24
8	II. Menuet / Trio	3'01
9	III. Finale. <i>Allegro molto</i>	1'30
	SONATA NO. 13 IN G MAJOR, Hob. XVI:6	14'31
10	I. <i>Allegro</i>	5'41
11	II. Menuet / Trio	3'34
12	III. <i>Adagio</i>	2'58
13	IV. Finale. <i>Allegro molto</i>	2'18

SONATA NO. 14 IN C MAJOR, Hob. XVI:3

12'25

14 I. *Allegretto*

4'15

15 II. *Andante*

5'24

16 III. Menuet /Trio

2'46

SONATA NO. 15 IN E MAJOR, Hob. XVI:13

9'31

17 I. *Moderato*

4'26

18 II. Menuet /Trio

2'37

19 III. Finale. *Presto*

2'28

SONATA NO. 16 IN D MAJOR, Hob. XVI:14	12'52
1 I. <i>Allegro moderato</i>	6'36
2 II. Menuet /Trio	3'15
3 III. Finale. <i>Presto</i> [<i>Allegro</i>]	3'01
SONATA NO. 17 IN E FLAT MAJOR, Hob. XVI:Es2	14'43
4 I. <i>Moderato</i>	7'25
5 II. <i>Andante</i>	4'20
6 III. Menuetto /Trio	2'58
SONATA NO. 18 IN E FLAT MAJOR, Hob. XVI:Es3	11'54
7 I. <i>Allegro</i>	8'22
8 II. Menuetto /Trio	3'32
SONATA NO. 19 IN E MINOR, Vol./Cf. Hob. XIV/47	12'34
9 I. <i>Adagio</i>	4'22
10 II. <i>Allegro</i>	5'00
11 III. Finale. <i>Tempo di Menuet</i>	3'12
SONATA NO. 20 IN B FLAT MAJOR, Hob. XVI:18	16'12
12 I. <i>Allegro moderato</i>	7'04
13 II. <i>Moderato</i>	9'08

SONATA NO. 28 IN D MAJOR, Hob. XVI:5a 12'32

- 1 I. *Moderato* (Reconstruction by Christa Landon, Karl Heinz Füssl) 7'18
- 2 II. Menuet / Trio 5'08

SONATA NO. 29 IN E FLAT MAJOR, Hob. XVI:45 22'52

- 3 I. *Moderato* 9'16
- 4 II. *Andante* 8'15
- 5 III. Finale. *Allegro di molto* 5'13

SONATA NO. 30 IN D MAJOR, Hob. XVI:19 25'56

- 6 I. *Moderato* 10'43
- 7 II. *Andante* 12'08
- 8 III. Finale. *Allegro assai* 2'58

	SONATA NO. 31 IN A FLAT MAJOR, Hob. XVI:46	26'14
1	I. <i>Allegro moderato</i>	12'31
2	II. <i>Adagio</i>	9'42
3	III. Finale. <i>Presto</i>	3'51
	SONATA NO. 32 IN G MINOR, Hob. XVI:44	14'03
4	I. <i>Moderato</i>	10'15
5	II. <i>Allegretto</i>	3'42
	SONATA NO. 33 IN C MINOR, Hob. XVI:20	25'56
6	I. <i>Moderato</i>	11'52
7	II. <i>Andante con moto</i>	7'29
8	III. Finale. <i>Allegro</i>	6'21

SONATA NO. 34 IN D MAJOR, Hob. XVI:33 17'49

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 8'22 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 5'01 |
| 3 | III. <i>Tempo di Menuet</i> | 3'52 |

SONATA NO. 35 IN A FLAT MAJOR, Hob. XVI:43 15'04

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 4 | I. <i>Moderato</i> | 8'49 |
| 5 | II. Menuetto – Trio | 2'05 |
| 6 | III. Rondo | 4'07 |

Esterházy Sonatas (Nos 36–41)

SONATA NO. 36 IN C MAJOR, Hob. XVI:21 18'58

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 7 | I. <i>Allegro</i> | 8'15 |
| 8 | II. <i>Adagio</i> | 7'53 |
| 9 | III. Finale. <i>Presto</i> | 2'42 |

SONATA NO. 37 IN E MAJOR, Hob. XVI:22 18'00

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 10 | I. <i>Allegro moderato</i> | 8'07 |
| 11 | II. <i>Andante</i> | 6'08 |
| 12 | III. Finale. <i>Tempo di Menuet</i> | 3'36 |

	SONATA NO. 38 IN F MAJOR, Hob. XVI:23	17'15
1	I. [<i>Moderato</i>]	7'12
2	II. <i>Adagio</i>	6'41
3	III. Finale. <i>Presto</i>	3'15
	SONATA NO. 39 IN D MAJOR, Hob. XVI:24	12'57
4	I. <i>Allegro</i>	7'12
5	II. <i>Adagio</i>	3'32
6	III. Finale. <i>Presto</i>	2'09
	SONATA NO. 40 IN E FLAT MAJOR, Hob. XVI:25	10'59
7	I. <i>Moderato</i>	8'49
8	II. <i>Tempo di Menuet</i>	2'05
	SONATA NO. 41 IN A MAJOR, Hob. XVI:26	11'45
9	I. <i>Allegro moderato</i>	8'33
10	II. Menuet al rovescio – Trio (al rovescio)	2'21
11	III. Finale. <i>Presto</i>	0'44
	<i>Anno 1776 Sonatas (Nos 42–47)</i>	
	SONATA NO. 42 IN G MAJOR, Hob. XVI:27	12'11
12	I. <i>Allegro</i>	5'00
13	II. Menuet & Trio	4'20
14	III. Finale. <i>Presto</i>	2'46

	SONATA NO. 43 IN E FLAT MAJOR, Hob. XVI:28	15'33
1	I. <i>Allegro moderato</i>	9'00
2	II. Menuet & Trio	3'17
3	III. Finale. <i>Presto</i>	3'07
	SONATA NO. 44 IN F MAJOR, Hob. XVI:29	17'53
4	I. <i>Moderato</i>	8'16
5	II. <i>Adagio</i>	5'08
6	III. <i>Tempo di Menuet</i>	4'17
	SONATA NO. 45 IN A MAJOR, Hob. XVI:30	12'28
7	I. <i>Allegro</i> – II. <i>Adagio</i>	6'18
8	III. <i>Tempo di Menuet</i>	6'09
	SONATA NO. 46 IN E MAJOR, Hob. XVI:31	11'54
9	I. <i>Moderato</i>	7'14
10	II. <i>Allegretto</i>	2'40
11	III. Finale. <i>Presto</i>	1'57
	SONATA NO. 47 IN B MINOR, Hob. XVI:32	14'56
12	I. <i>Allegro moderato</i>	7'30
13	II. Menuet. <i>Tempo di Menuet</i>	3'12
14	III. Finale. <i>Presto</i>	4'08

Auenbrugger Sonatas (Nos 48–52)

SONATA NO. 48 IN C MAJOR, Hob. XVI:35 16'35

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro con brio</i> | 7'24 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 6'22 |
| 3 | III. Finale. <i>Allegro</i> | 2'40 |

SONATA NO. 49 IN C SHARP MINOR, Hob. XVI:36 16'30

- | | | |
|---|---|-------|
| 4 | I. <i>Moderato</i> | 10'15 |
| 5 | II. Scherzando. <i>Allegro con brio</i> | 2'47 |
| 6 | III. Menuet. <i>Moderato</i> | 3'22 |

SONATA NO. 50 IN D MAJOR, Hob. XVI:37 11'04

- | | | |
|---|--|------|
| 7 | I. <i>Allegro con brio</i> | 5'49 |
| 8 | II. <i>Largo e sostenuto</i> | 2'32 |
| 9 | III. Finale. <i>Presto ma non troppo</i> | 2'39 |

SONATA NO. 51 IN E FLAT MAJOR, Hob. XVI:38 15'33

- | | | |
|----|-----------------------------|------|
| 10 | I. <i>Allegro moderato</i> | 8'52 |
| 11 | II. <i>Adagio</i> | 3'53 |
| 12 | III. Finale. <i>Allegro</i> | 2'42 |

SONATA NO. 52 IN G MAJOR, Hob. XVI:39 14'06

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 13 | I. <i>Allegro con brio</i> | 3'51 |
| 14 | II. <i>Adagio</i> | 6'18 |
| 15 | III. <i>Prestissimo</i> | 3'53 |

SONATA NO. 53 IN E MINOR, Hob. XVI:34

12'50

1 I. *Presto*

4'45

2 II. *Adagio*

4'51

3 III. *Vivace molto*

3'07

Bossler Sonatas (Nos 54–58)

SONATA NO. 54 IN G MAJOR, Hob. XVI:40

10'08

4 I. *Allegretto innocente*

7'25

5 II. *Presto*

2'41

SONATA NO. 55 IN B FLAT MAJOR, Hob. XVI:41

10'40

6 I. *Allegro*

8'31

7 II. *Allegro di molto*

2'06

SONATA NO. 56 IN D MAJOR, Hob. XVI:42

11'32

8 I. *Andante con espressione*

8'52

9 II. *Vivace assai*

2'40

SONATA NO. 57 IN F MAJOR, Hob. XVI:47 16'27

- 10 I. *Moderato* 6'56
- 11 II. *Larghetto* 4'32
- 12 III. *Allegro* 4'52

SONATA NO. 58 IN C MAJOR, Hob. XVI:48 10'55

- 13 I. *Andante con espressione* 7'22
- 14 II. Rondo. *Presto* 3'30

SONATA NO. 59 IN E FLAT MAJOR, Hob. XVI:49 22'45
 ('GENZINGER SONATA')

- | | | |
|---|-------------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 10'34 |
| 2 | II. <i>Adagio e cantabile</i> | 8'04 |
| 3 | III. Finale. <i>Tempo di Minuet</i> | 3'56 |

London Sonatas (Nos 60–62)

SONATA NO. 60 IN C MAJOR, Hob. XVI:50 19'08

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 4 | I. <i>Allegro</i> | 11'40 |
| 5 | II. <i>Adagio</i> | 5'18 |
| 6 | III. <i>Allegro molto</i> | 1'59 |

SONATA NO. 61 IN D MAJOR, Hob. XVI:51 5'28

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 7 | I. <i>Andante</i> | 3'52 |
| 8 | II. Finale. <i>Presto</i> | 1'33 |

SONATA NO. 62 IN E FLAT MAJOR, Hob. XVI:52 18'44

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 9 | I. <i>Allegro</i> | 8'02 |
| 10 | II. <i>Adagio</i> | 6'00 |
| 11 | III. Finale. <i>Presto</i> | 4'32 |

Miscellaneous Solo Works

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | CAPRICCIO „ACHT SAUSCHNEIDER MÜSSEN SEYN“
IN G MAJOR, Hob. XVII:1 | 7'16 |
| 2 | ARIETTA CON 12 VARIAZIONI IN E FLAT MAJOR, Hob. XVII:3 | 13'59 |
| 3 | ARIETTA CON 12 VARIAZIONI IN A MAJOR, Hob. XVII:2 | 9'21 |
| 4 | FANTASIA IN C MAJOR, Hob. XVII:4 | 5'33 |
| 5 | 6 LEICHTE VARIATIONEN IN C MAJOR, Hob. XVII:5 | 7'38 |
| 6 | ANDANTE CON VARIAZIONI IN F MINOR, Hob. XVII:6 | 14'58 |
| 7 | ADAGIO IN F MAJOR, Hob. XVII:9 | 4'14 |

- | | |
|---|-------|
| 1] 20 VARIATIONEN IN G MAJOR, Hob. XVII:2 | 14'50 |
| 2] ANDANTE CON VARIAZIONI IN D MAJOR, Hob. XVII:7 (PMM) | 4'11 |
| 3] ANDANTINO (ALLEGRETTO) CON VARIAZIONI IN A MAJOR
Hob. XVII:8 (PMM) | 4'47 |
| 4] ALLEGRETTO IN G MAJOR, Hob. XVII:10 | 1'47 |
| 5] ANDANTE CON VARIAZIONI IN B FLAT MAJOR, Hob. XVII:12 (PMM) | 5'30 |
| 6] ARIA CON VARIAZIONI IN C MAJOR, Hob. XVII:15 (PMM) | 5'03 |
| 7] ADAGIO IN G MAJOR, Hob. XV/22 II
(First version of the second movement of the
<i>Piano Trio No. 36 in E flat major, Hob. XV/22</i>) | 4'39 |
| 8] ALLEGRETTO CON VARIAZIONI IN A MAJOR, Hob. XVII:A3 (PMM) | 6'12 |
| 9] ALLEGRETTO IN G MAJOR, Hob. III:41 IV
(Authentic [shortened] version of the finale of the
<i>String Quartet in G major, Op. 33 No. 5 (Hob. III:41)</i>) | 2'14 |

- 10 VARIATIONEN ÜBER DIE HYMNE
„GOTT ERHALTE FRANZ, DEN KAISER“ IN G MAJOR 5'09
Hob. III:77II
(Authentic keyboard version of the second movement of the
String Quartet in C major, Op. 76 No. 3 [‘Emperor’ Quartet])
- 11 IL MAESTRO E LO SCOLARE IN F MAJOR, Hob. XVIIa /1 8'22
(SEVEN VARIATIONS AND TEMPO DI MENUETTO)
La Parte del Maestro: Ronald Brautigam
La Parte dello Scolare: Ingo Petry

- | | | |
|---------|---|-------|
| 11 - 12 | 12 MENUETTE, Hob. IX:11 | 23'05 |
| 13 - 24 | 12 DEUTSCHE TÄNZE, Hob. IX:12 | 7'37 |
| 25 - 36 | 12 MENUETTE, Hob. IX:3 | 13'40 |
| 37 - 48 | 12 MENUETTE, Hob. IX:8 | 14'55 |
| 49 - 50 | 2 MÄRSCHE (FOR SIR HENRY HARPUR), Hob. VIII:1 <i>(Könemann Music)</i> | 3'02 |
| 51 | MARSCH, Hob. VIII:3/3bis <i>(Könemann Music)</i> | 3'50 |
| 52 | KONTRETANZ, Hob. XXXI:c:17b <i>(Könemann Music)</i> | 0'33 |

DIE SIEBEN LETZTEN WORTE UNSERES ERLÖSERS AM KREUZE
 THE SEVEN LAST WORDS OF OUR SAVIOUR ON THE CROSS

(Authorized keyboard arrangement of the orchestral work with the same title, Hob. XX:1, performed from a facsimile of the original edition)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Intrada [L'Introduzione]. <i>Maestoso e Adagio</i> | 6'29 |
| 2 | Sonata I. <i>Largo</i> . Pater, dimitte illis quia nesciunt quid faciunt
(Father, forgive them; for they know not what they do [Luke 23, v. 34]) | 6'33 |
| 3 | Sonata II. <i>Grave e Cantabile</i> . Hodie tecum eris in Paradiso
(Today shalt thou be with me in paradise [Luke 23, v. 43]) | 8'47 |
| 4 | Sonata III. <i>Grave</i> . Ecce Mulier Filius tuus
(Woman, behold thy son! [John 19, v. 26]) | 9'00 |
| 5 | Sonata IV. <i>Largo</i> . Deus meus, Deus meus et quid dereliquisti me?
(My God, my God, why hast thou forsaken me? [Matthew 27, v. 46; Mark 15, v. 34]) | 8'19 |
| 6 | Sonata V. <i>Adagio</i> . Sitio (I thirst [John 19, v. 28]) | 8'23 |
| 7 | Sonata VI. <i>Lento</i> . Consummatum est (It is finished [John 19, v. 30]) | 7'48 |
| 8 | Sonata VII. <i>Largo</i> . In manus tuas Domini, commendo Spiritu meum
(Father, into thy hands I commend my spirit [Luke 23, v. 46]) | 7'41 |
| 9 | Il Terremoto. <i>Presto</i>
(The earthquake [Matthew 27, v. 51]) | 1'47 |

TT: 17h 6m 00s

Haydn – Sonatas and Miscellaneous Works for Keyboard

Two systems of numbering currently exist for Haydn's sonatas: one by Karl Päsler (1920), adopted in 1957 in part XVI of the Hoboken catalogue (52 sonatas plus eight lost ones) and another, now more frequently used, from the 1963–66 edition by Christa Landon (62 sonatas plus seven lost ones). These works and the authentic miscellaneous pieces for solo keyboard can be divided chronologically into four groups of varying importance; together they constitute a body of work of consistent high quality and great variety.

First group: up to 1765

The youth sonatas (Nos 1–18) were composed in the 1750s and early 1760s. Their chronology is very uncertain, and their authenticity cannot always be guaranteed. Sonatas No. 9 in D major (Hob. XVI:4), No. 13 in G major (Hob. XVI:6), No. 14 in C major (Hob. XVI:3) and No. 16 in D major (Hob. XVI:14) are definitely authentic. Most of the others are probably genuine, but for various reasons the following remain doubtful: No. 5 in G major (Hob. XVI:11), No. 8 in A major (Hob. XVI:5), No. 10 in C major (Hob. XVI:1), No. 12 in A major (Hob. XVI:12), and Nos 17 and 18, both in E flat major (Hob. XVI:Es2 and Hob. XVI:Es3). When Haydn began to write keyboard sonatas (for harpsichord), the genre was of quite recent origin, then based on a predominantly Viennese tradition exemplified by Georg Christoph Wagenseil (1715–77) – who, as a composer for the keyboard, was a contemporary rather than a predecessor of the young Haydn – and by Wagenseil's pupil Joseph Anton Steffan (1726–97) as well as by some now forgotten Italian composers. Haydn's youth sonatas are all of the 'modern' type, in two or three movements (only No. 13 has four); none of them is of the 'suite' variety (i.e. with a prelude and in more than four movements) as is sometimes the case with Wagenseil. They can be divided into two

categories. The first, and more important, consists of short, light works that do not pose too many technical difficulties and were intended for amateurs and pupils: these are not necessarily the earliest of the sonatas. The second category comprises more serious, larger-scale works with greater rhythmic variety, written for connoisseurs and sometimes anticipating the following period: Sonatas No. 13 in G major (Hob. XVI:6), No. 15 in E major (Hob. XVI:13) or No. 16 in D major (Hob. XVI:14). Sonata No. 11 in B flat major (Hob. XVI:2), which definitely dates from no later than 1760, is the longest and most impressive work in this second category, with a superb *Adagio* in G minor that is unrivalled in its drama and inspiration either in the youth sonatas or in the Viennese repertoire of the period. Comparable passages can, however, be found in Wagenseil's works.

Second group: 1765–73

This is a group of 'difficult', large-scale sonatas, labelled (rightly or wrongly) 'pre-Romantic'. They no longer have anything to do with divertimento form; they are influenced by Carl Philipp Emanuel Bach and were written between 1765 and roughly 1773. The group contains Sonatas Nos 19–33, and thus includes the seven lost works (Nos 21–27: we do have the opening bars of the lost works, some of which are in unusual keys such as D minor, E minor and B major). Sonata No. 19 in E minor (Hob. XVI:47 bis), composed around 1765, is longer than its predecessors and was first published by Christa Landon; it is an authentic original version of the Sonata No. 57 in F major (Hob. XVI:47), which was published in 1788 in a version that seems to have nothing to do with Haydn. No. 28 in D major was believed to be another of the lost sonatas until a fragmentary manuscript was discovered in 1961; the beginning of its opening *Moderato* had to be reconstructed.

This second group includes six independent sonatas that are particularly expressive and innovative. Haydn kept them to himself and they were only publish-

ed (together with other keyboard works) much later by the Viennese publisher Artaria. In their own time these six sonatas remained virtually unknown – unlike their predecessors and successors. They are difficult works intended for connoisseurs, beyond the range of amateurs but doubtless also too complex to be fully appreciated by the connoisseurs of the time. Four of them are three-movement works with a large-scale fast–slow–fast structure: No. 29 in E flat major (Hob. XVI:45, 1766), No. 30 in D major (Hob. XVI:19, 1767), No. 31 in A flat major (Hob. XVI:46, 1768–70) and No. 33 in C minor (Hob. XVI:20, 1771 according to the fragmentary manuscript). These are big concert sonatas, at times very virtuosic. No. 31 in A flat major and No. 33 in C minor are among the most famous and most frequently played of Haydn’s sonatas, and No. 33 has been called ‘the most monumental solo keyboard work between J. S. Bach and Mozart’s mature Viennese period’. The manuscript includes some interesting dynamic markings, suggesting the fortepiano (or clavichord) rather than the harpsichord. The remaining two sonatas – No. 20 in B flat major (Hob. XVI:18) and No. 32 in G minor (Hob. XVI:44) – confine themselves to two movements at moderate tempo, the second movement in each case a stylized minuet. They are equally subjective in tone but more intimate – even melancholy – in character: almost ‘chamber-like’, they are the ones closest to Carl Philipp Emanuel Bach. They may have been conceived as a pair, probably in 1771–73.

Other works also date from this period. The *Capriccio in G major*, Hob. XVII:1 [CD 12], the first significant example of a fantasy in Haydn’s music, dates from 1765, as does the set of *Twelve* (or *Twenty*) *Variations in A* (or *G*) *major*, Hob. XVII:2 [CD 13], a work with a very complicated history. The *Five Variations in D major*, Hob. XVII:7 [CD 13], are probably authentic and date from before 1766, whilst the *Twelve Variations* in E flat major, Hob. XVII:3 [CD 12], take as their theme the minuet from the string quartet Op. 9 No. 2, composed in 1769–70.

The only work for piano four hands of undisputed authenticity, a ‘divertimento’ in F major entitled in some sources *Il maestro e lo scolare* [CD 13], from 1768–70.

Third group: 1773–84

This group comprises more than twenty sonatas – Nos 34–56 – that are both ambitious and popular, composed between 1773 and 1784 and published during the same period in series of six or three works apiece, generally with the composer’s consent. (Christa Landon dates the sonatas Nos 34 in D major (Hob. XVI:33) and 35 in A flat major (Hob. XVI:43) to 1771–73, but no definitive trace of them can be found before 1778 and 1783 respectively. No. 35, the authenticity of which is open to question, would rather seem to date from around 1780.) The works in the third group are less difficult than those in the second; they are strongly contrasted and intended specifically for an international audience, whose actual or supposed tastes they take into account. Nonetheless, one cannot describe them a step backwards. Dating from 1773, the first set of six – Nos 36–41 (Hob. XVI:21–26) – was published the very next year by Kurzböck in Vienna, a city where nobody had as yet specialized in issuing musical works, with a dedication to Prince Nicholas Esterházy, who may have paid for the edition. Destined for immediate publication and intended primarily for ‘amateurs’, the six ‘Esterházy’ Sonatas, Nos 36–41, are the first works for which Haydn himself arranged the publication. The order of composition is the same as the order of the printed edition. The best-known is No. 38 in F major (Hob. XVI:23), in which two fast movements surround a minor-key *Adagio* in the manner of a *cantilena*. Two of the other middle movements are in minor keys, those of Sonatas No. 37 in E major (Hob. XVI:22) and No. 39 in D major (Hob. XVI:24). This latter piece also has an opening *Allegro* that is well articulated, brilliant and virtuosic, and a concluding *Presto* that is very challenging for the performer with its scherzo-like character and its

melodic fragments passing continually from one hand to the other. Sonata No. 40 in E flat major (Hob. XVI:25) has only two movements, the second a minuet in canon.

The second set of six sonatas – Nos 42–47 (Hob. XVI:27-32) – provides greater variety than its predecessor. It was issued in 1776, at the composer’s instigation and in the form of copies, which suggests that its target group was made up largely of connoisseurs. In one of his catalogues of works, Haydn called them ‘6 Sonaten von Anno 1776’. Copies of some or all of the pieces, some but not all bearing the date 1776, exist in Schwerin, Kremsier, Graz and Vienna. They are written out by an unknown copyist, probably from the Viennese firm of Simon Haschke. The first published edition, by Hummel in Vienna (1778), was made without Haydn’s consent. A fragment of the autograph still exists: that of Sonata No. 44 (Hob. XVI:29), dated 1774 and entitled ‘Divertimento da Clavicembalo’. This rather experimental sonata is probably the oldest of the series, although No. 42 in G major (Hob. XVI:27), familiar to every piano student, may perhaps be earlier. Four of them contain minuets: this movement is placed last in Sonata No. 45 in A major (Hob. XVI:30, in three linked movements), second in Sonatas Nos 42 in G major (Hob. XVI:27), 43 in E flat major (Hob. XVI:28) and 47 in B minor (Hob. XVI:32), the most difficult and dramatic of the set. Sonata No. 44 in F major is the only one that includes a slow movement (*Adagio*) in sonata form.

The third set of six – Nos 48–52 and No. 33 (Hob. XVI:35–39 and 20) was published in Vienna in 1780 by Artaria – a firm that had then just begun its publishing activities – with a dedication to the sisters Caterina Franziska and Marianne Auenbrugger, who were talented keyboard players. This was the second time that Haydn himself oversaw a publication of piano sonatas, and Sonata No. 33 in C minor is thus the earliest of his works to benefit from such attention. Because of his affection for it, he added this sonata to five others that were with-

out doubt composed from 1778 onwards, placing it last in the set because he regarded it as ‘the longest and most difficult’ (some scholars believe that it was revised, or completed, after 1771). This series of works is better suited to the concert hall than its predecessor and calls for a greater degree of technical skill from the performer. This applies in particular to the ‘famous’ sonatas, No. 48 in C major (Hob. XVI:35) and No. 50 in D major (Hob. XVI:37). With a brief but remarkable *Largo* in the minor key, the D major piece forms a pair with the following work, Sonata No. 51 in E flat major (Hob. XVI:38). Haydn took pains to draw our attention to the fact that two movements – the central *Scherzando* of Sonata No. 49 in C sharp minor (Hob. XVI:36) and the opening *Allegro con brio* of No. 52 in G major (Hob. XVI:39) – start with the same theme, commenting that ‘the composer has done this intentionally, to show the differences in the ways it is treated’. The finale of Sonata No. 52 in G major is the only one in sonata form, and its huge central *Adagio*, at times improvisatory in character, contains a twelve bar written-out cadenza’.

In 1783–84 three independent sonatas were published in London: Nos 34 in D major and 35 in A flat major (see earlier) plus No. 53 in E minor (Hob. XVI:34). For the last of these works, a very fluently written piece and nowadays one of the most frequently played of Haydn’s sonatas, no earlier source exists. It forms a sort of pair with the Sonata No. 52 in G major and may thus have been originally intended for the 1780 series, although there is no evidence that it had already been composed by that time.

Three further sonatas were published in 1784 by Bossler in Speyer: Nos 54 in G major, 55 in B flat major and 56 in D major (Hob. XVI:40–42). They have only two movements each, for the first time since the sonatas Nos 20 and 32 from 1771–73. They are ‘chamber’ works, subtle and delicate, ‘for the use of ladies’, and appeared with a dedication to sixteen-year-old Princess Marie Hermenegild

Esterházy, bride of the future Prince Nicholas II. One might regard them as a sort of wedding present. The first sonata is pleasant but quite modern in style; the second by contrast is more archaic, whilst the third one borders on the esoteric. All three start with a rather introverted first movement and end with music that is very fast and technically difficult. Unauthorized transcriptions for string trio appeared in Vienna in 1788.

Fourth group: 1789–97

After 1784 Haydn's production of keyboard sonatas fell away sharply. Instead he devoted himself assiduously to writing piano trios: no fewer than 28 between 1784 and 1796. During these years he composed only five sonatas, the last three of which were written in London. A five-year break (during which he did, in 1786 for certain, compose the fine *Adagio in F major*, Hob. XVII:9 [CD 12]) – preceded Sonata No. 58 in C major (Hob. XVI:48). This work was written in response to a request from the publisher Breitkopf on 10th January 1789, and was finished on 5th April. The first of its two movements is an *Andante con espressione* in the form of double variations on a single theme, alternately in major and minor, but treated in such a way that one might rather speak of it as a fantasia or a free improvisation. Next comes a sonata-rondo (*Presto*) that clearly bears traces of the composer's mature symphonic style: it is the most powerfully structured passage that Haydn had thus far composed for solo keyboard.

Exactly contemporary with this sonata, as it was completed on 29th March 1789, is the *Fantasia in C major*, Hob. XVII:4 [CD 12], published by Artaria that September. This work pulls off the masterstroke – like the *Capriccio in G major* of 1765 mentioned above, but in a much more concentrated manner – of combining, unlike in the more impulsive fantasias of Carl Philipp Emanuel Bach and Mozart, the fantasia style with a solid sonata-rondo in a single tempo and a single

metre (*Presto*, 3/8). This fantasia thus has links with both movements of Sonata No. 58. Some months later, ‘in order better to compose’, Haydn bought a Schanz fortepiano. In fact he had already known and played this ‘modern’ instrument for some years.

Begun in the same year, 1789, the magnificent Sonata No. 59 in E flat major (Hob. XVI:49) was not completed until 1790 (with the addition of the central *Adagio*) and was published by Artaria in August 1791. Haydn wrote it for a Viennese friend, Marianne von Genzinger, at whose salon he was a regular guest. ‘It is difficult but full of feeling’, he wrote to her on 20th June 1790 on the subject of the *Adagio*. The huge opening movement, with its important coda, is of the ‘concert sonata’ type; the other two movements are more intimate. All three are examples of classicism at its zenith.

Around 1st December 1790, just before setting off for London for the first time, Haydn sent Artaria the *Six Variations in C major*, Hob. XVII:5 [CD 12], intended for an extensive amateur clientèle. The keyboard writing and the details do, however, confirm that this is a late work. In Vienna in 1793, between his two visits to London, he wrote the famous *Variations in F minor*, Hob. XVII:6 [CD 12], published by Artaria in January 1799. The definitive version ends with a huge, 62-bar-long coda, unique in Haydn’s solo keyboard output for its desolate, tragic atmosphere. With splendour and originality this work marks the beginning of the last period in Haydn’s keyboard production.

The last three sonatas – Nos 60 in C major, 61 in D major and 62 in E flat major (Hob. XVI:50–52) – date from the composer’s second stay in London. In that city Haydn discovered the pianos of John Broadwood. More robust, more powerful than those in use in Vienna and with an expanded upper register, they permitted for instance hitherto unknown pedal effects. Sonata No. 62 (1794), which opens with massive chords and has a central *Adagio* in the remote key of E

major, and Sonata No. 60 (1794–95), which boasts particularly advanced keyboard writing, demonstrate this, as do the piano trios from the same period. These two three-movement sonatas were written for an accomplished pianist: Thérèse Jansen-Bartolozzi, one of Clementi's finest pupils. She also received sonatas from Clementi himself (his Op. 33 in 1794), and from Dussek, as well as Haydn's three most difficult trios – Nos 43–45 (Hob. XV:27-29), which came out in 1797. Sonata No. 62 in E flat major was not published until 1798 in Vienna, and then in early 1800 in London with the significant title 'New Grand Sonata'. No. 60 appeared in London in late 1800. The two London editions were made at the instigation of Thérèse Bartolozzi herself.

For the central movement of Sonata No. 60, Haydn made use (in somewhat modified form) of an *Adagio in F major* published by Artaria in Vienna in August 1794. Similarly, an *Adagio in G major* [CD 13], for which we possess a copy probably made in 1794, was integrated into the Trio No. 36 in E flat major (Hob. XV:22), which appeared in May 1795. As for Sonata No. 61 in D major, in two movements, more modest in proportions but no less adventurous than the other two 'London Sonatas', it was written for Maria Hester Park, wife of the London engraver Thomas Park. Haydn sent it to Park on 22nd October 1794, but it was not published until 1805, and then by Breitkopf & Härtel.

After that Haydn produced only one piece for solo keyboard – a transcription of the second movement of the String Quartet in C major, Op. 76 No. 3, the 'Emperor' quartet (1797) [CD 13]. It consists of variations on the Imperial hymn *Gott erhalte Franz den Kaiser (God save Emperor Franz)*, sung for the first time at the Burgtheater in Vienna on 12th February 1797.

To conclude this complete recording of Haydn's solo keyboard music there remains only a work better-known in other versions: *Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze (The Seven Last Words of Our Saviour on the Cross)*,

Hob. XX:1 [CD 15]. After receiving a commission from José Saenz de Santamaria, Marquis of Valdes-Inigo and canon of the church of Santa Cueva in Cadiz, Haydn composed the original orchestral version in the winter of 1786–87. A little later, he made a version for string quartet and, more or less at the same time, a version for solo keyboard appeared in print. This version is not Haydn's own work; the identity of the arranger is unknown. Haydn did, however, correct the proofs and gave his approval, saying that it was 'sehr gut und mit besonderem Fleiss abgefasst' ('very good and done with particular care'). A further version, as an oratorio for soloists, choir and orchestra, dates from 1796.

© *Marc Vignal 2008*

Ronald Brautigam, one of Holland's leading musicians, is remarkable not only for his virtuosity and musicality but also for the eclectic nature of his musical interests. He studied in Amsterdam, London and the USA – with Rudolf Serkin. In 1984 he was awarded the Nederlandse Muziekprijs, the highest Dutch musical award.

Ronald Brautigam performs regularly with leading European orchestras under distinguished conductors such as Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, Bruno Weil, Iván Fischer and Edo de Waart. He is also a devoted player of chamber music, regularly working together with Isabelle van Keulen, Melvyn Tan and Alexei Lubimov.

Besides his performances on modern instruments Ronald Brautigam has developed a great passion for the fortepiano, appearing with leading orchestras such as the Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, the Orchestra of the Age

of Enlightenment, the Hanover Band, Freiburger Barockorchester, Concerto Copenhagen and l'Orchestre des Champs-Élysées.

In 1995 Ronald Brautigam began his association with BIS. Among the more than 30 titles released so far are Mendelssohn's piano concertos (with the Amsterdam Sinfonietta), and the complete piano works of Mozart and Haydn on the fortepiano. The year 2004 saw the release of the first of a 17-disc Beethoven cycle, also on the fortepiano. This series is already becoming established as the reference recording as far as fortepiano cycles are concerned.

Haydn – Sonaten und andere Werke für Klavier

Für Franz Joseph Haydns Klaviersonaten existieren zwei Zählungsweisen: Zum einen jene von Karl Päsler (1920), die 1957 in der Gruppe XVI des Hoboken-Verzeichnisses aufgegriffen wurde (52 Sonaten sowie acht verschollene), zum anderen die heute gebräuchlichere von Christa Landon (62 Sonaten, darunter sieben verschollene). Diese Sonaten sowie die anderen authentischen Solowerke für Klavier können chronologisch in vier Gruppen ungleichen Umfangs eingeteilt werden. Sie bilden ein Ensemble von konstanter Qualität und großer Vielseitigkeit.

Erste Gruppe: Bis ca. 1765

Die Sonaten der Jugendzeit (Nr. 1-18) wurden in den 1750er und Anfang der 1760er Jahre komponiert. Ihre Chronologie ist ausgesprochen ungewiß und ihre Authentizität nicht immer garantiert. Die Sonaten Nr. 9 D-Dur (Hob. XVI:4), Nr. 13 G-Dur (Hob. XVI:6), Nr. 14 C-Dur (Hob. XVI:3) und Nr. 16 D-Dur (Hob. XVI:14) sind mit Sicherheit authentisch. Die Mehrzahl der anderen sind dies wohl auch; zweifelhaft sind aus verschiedenen Gründen die Sonaten Nr. 5 G-Dur (Hob. XVI:11), Nr. 8 A-Dur (Hob. XVI:5), Nr. 10 C-Dur (Hob. XVI:1), Nr. 12 A-Dur (Hob. XVI :12), Nr. 17 Es-Dur (Hob. XVI:Add. Es2) und Nr. 18 Es-Dur (Hob. XVI:Add. Es3). Als Haydn seine ersten Sonaten für Klavier (genauer gesagt: Cembalo) komponierte, war diese Gattung noch ausgesprochen jung. Er stützte sich dabei auf eine im wesentlichen in Wien beheimatete Tradition, für die maßgeblich Namen wie Georg Christoph Wagenseil (1715-1777) – der als Klavierkomponist mehr noch ein Zeitgenosse als ein Vorläufer des jungen Haydn war – und der seines Schülers Joseph Anton Steffan (1726-1797) stehen, wie auch heute kaum mehr bekannte italienische Komponisten. Die Sonaten aus Haydns Jugendzeit sind allesamt „modernen“ Typs mit zwei, meist drei Sätzen (nur die Sonate Nr. 13 hat vier Sätze), nie bemüht er die Gattung „Suite“ (mit

mehr als vier Sätzen und arpeggiertem Präludium), wie mitunter bei Wagenseil. Dabei lassen sich zwei Kategorien bilden: Die erste, bedeutendere, besteht aus kurzen, unbeschwerten Werken, die keine großen spieltechnischen Anforderungen stellen und für Amateure und Schüler gedacht sind – nicht notwendigerweise sind dies zugleich die ältesten. Die Werke der zweiten Kategorie sind ernsthafter, umfangreicher und rhythmisch abwechslungsreicher; sie wurden für Kenner geschrieben und weisen zum Teil auf die nachfolgende Periode voraus: die Sonaten Nr. 13 G-Dur (Hob. XVI:6), Nr. 15 E-Dur (Hob. XVI:13) oder noch die Sonate Nr. 16 D-Dur (Hob. XVI:14). Die Sonate Nr. 11 B-Dur (Hob. XVI:2), zweifellos 1760 oder später entstanden, ist die umfangreichste und bedeutendste dieser zweiten Kategorie; namentlich das großartige *Adagio* g-moll verdient, hervorgehoben zu werden, ist es doch in seiner Dramatik und Energie sowohl unter Haydns frühen Sonaten als auch im Wiener Repertoire jener Zeit ohnegleichen. Ähnliche Passagen finden sich allerdings mitunter bei Wagenseil.

Zweite Gruppe: 1765-1773

Es handelt sich hierbei um eine Gruppe von großdimensionierten, spieltechnisch anspruchsvollen Sonaten, die zu Recht oder zu Unrecht als „frühromantisch“ eingestuft werden, nichts mehr mit dem „Divertissement“ gemein haben, von Carl Philipp Emanuel Bach beeinflusst sind und in den Jahren 1765 bis etwa 1773 komponiert wurden: Nr. 19 bis Nr. 33, darunter die sieben verschollenen Sonaten Nr. 21-27. Von letzteren, deren Incipits überliefert sind, standen einige in seltenen Tonarten: d-moll, e-moll, h-moll. Bei der um 1765 entstandenen Sonate e-moll Nr. 19 (Hob. XVI:47bis), weiträumiger als ihre Vorgänger und erstmals von Christa Landon herausgegeben, handelt es sich um die Originalfassung der Sonate F-Dur Nr. 57 (Hob. XVI:47), die 1788 in einer von Haydn nicht autorisierten Ausgabe erschien. Die D-Dur-Sonate Nr. 28 wurde zu den verschollenen Sonaten gezählt,

bis 1961 ein Fragment des Autographs entdeckt wurde. Der Anfang des *Moderato* konnte rekonstruiert werden.

In dieser zweiten Sonatengruppe finden sich sechs abgesonderte, ausnehmend expressive und innovative Sonaten, die Haydn für sich behielt und die erst wesentlich später mit anderen Klavierwerken vom Wiener Verlag Artaria veröffentlicht wurden. Diese sechs Sonaten erfuhren also eine Zeitlang so gut wie keinerlei Verbreitung, was weder bei den vorhergehenden noch bei den folgenden Sonaten je der Fall war. Es handelt sich um anspruchsvolle Werke, die sich an Kenner richten; Amateuren waren sie unerreichbar, aber auch die Kenner jener Zeit dürften sie kaum in ihrer Komplexität haben würdigen können. Vier davon sind dreisätzig nach dem weiträumig angelegten Muster schnell-langsam-schnell: Nr. 29 Es-Dur (Hob. XVI:45; 1766 komponiert), Nr. 30 D-Dur (Hob. XVI:19; 1767), Nr. 31 As-Dur (Hob. XVI:46; 1768-70) und Nr. 33 c-moll (Hob. XVI:20; 1771, so die Datierung auf dem fragmentarischen Autograph). Es sind große, mitunter hochvirtuose Konzertsonaten. Die Sonaten Nr. 31 As-Dur und Nr. 33 c-moll gehören zu den berühmtesten und meistgespielten Sonaten von Haydn; Nr. 33 wurde als „das monumentalste Klaviersolowerk zwischen J.S. Bach und dem Mozart der Wiener Reifejahre“ bezeichnet. Das Autograph enthält interessante Dynamikangaben, die eher an ein Fortepiano (oder Clavichord) als an ein Cembalo denken lassen. Die beiden anderen Sonaten – Nr. 20 B-Dur (Hob. XVI:18) und Nr. 32 g-moll (Hob. XVI:44) – begnügen sich mit zwei Sätzen von moderatem Tempo, wobei der zweite ein stilisiertes Menuett ist. Sie zeigen ebenfalls einen subjektiven Ton, aber ihr Charakter ist intimer, ja, melancholischer, gleichsam „kammermusikalisch“ – sie sind Carl Philipp Emanuel Bach vielleicht am nächsten. Möglicherweise wurden sie – wohl in den Jahren 1771-73 – als Paar konzipiert.

Einige andere Werke fallen in jene Periode. Das *Capriccio G-Dur* Hob. XVII:1 [CD 12], erstes großes Beispiel einer Fantasie in Haydns Schaffen, stammt aus dem

Jahr 1765, und zweifellos aus demselben Jahr stammen die *Zwanzig* (oder *Zwölf*) *Variationen A-* (oder *G-*) *Dur* Hob. XVII:2 [CD 13] deren Verbreitung sich sehr kompliziert gestaltete. Die wohl authentischen *Fünf Variationen D-Dur* Hob. XVII:7 [CD 13] wurden vor 1766 komponiert, und die *Zwölf Variationen Es-Dur* Hob. XVII:3 [CD 12] basieren auf dem Menuett aus dem 1769/70 komponierten Streichquartett op. 9 Nr. 2. Das einzige Werk für Klavier zu vier Händen, dessen Authentizität gesichert ist – das „Divertimento“ F-Dur, das in manchen Quellen den Titel *Il maestro e lo scolare* [CD 13] – stammt aus den Jahren 1768-70.

Dritte Gruppe: 1773-1784

Die dritte Gruppe enthält mehr als zwanzig Sonaten – Nr. 34-56 –, die zugleich ambitioniert und volkstümlich sind. 1773 bis 1784 komponiert, wurden die Werke innerhalb dieser Zeit mit Zustimmung des Komponisten in Sechser- oder Dreiergruppen veröffentlicht. (Christa Landon datiert die Sonaten Nr. 34 D-Dur (Hob. XVI:33) und Nr. 35 As-Dur (Hob. XVI:43) auf die Jahre 1771-73, die ersten Belege aber gibt es erst 1778 bzw. 1783. Die Sonate Nr. 35, für die Haydns Autorschaft zweifelhaft ist, scheint eher aus den Jahren um 1780 zu stammen.) Die sehr unterschiedlichen Werke sind weniger schwierig als die der zweiten Gruppe; sie sind explizit für ein internationales Publikum gedacht und tragen seinen tatsächlichen oder vermuteten Geschmäckern Rechnung. Gleichwohl wird man dies nicht als Rückschritt deuten können. Die erste, 1773 komponierte Sechsergruppe – Nr. 36 bis 41 (Hob. XVI:21-26) – erschien bereits im Jahr darauf bei Kurzböck in Wien (eine Stadt, in der es wohl niemanden gab, der sich nicht auf das Verlegen von Musikwerken spezialisiert hätte); gewidmet sind die Stücke dem Fürsten Nikolas Esterházy, der vielleicht die Druckkosten übernommen hatte. Für die unverzügliche Veröffentlichung und im wesentlichen für den „Amateur“ bestimmt, sind die sechs „Esterházy“-Sonaten Nr. 36-41 die ersten Werke, deren Edition

Haydn selber veranlaßt hat. Die Reihenfolge der Komposition entspricht der der Edition. Die bekannteste der Sonaten ist die Nr. 38 F-Dur (Hob. XVI:23), in der zwei schnelle Sätze ein kantables Moll-*Adagio* umrahmen. Mittelsätze in Moll weisen auch die Sonaten Nr. 37 E-Dur (Hob. XVI:22) und Nr. 39 D-Dur (Hob. XVI:24) auf, deren letztere mit einem wohlgegliederten, brillanten und virtuosen *Allegro* beginnt und mit einem spieltechnisch überaus anspruchsvollen *Presto* endet, das mit Scherzo-Gestus sowie melodischen Fragmenten, die fortwährend von einer Hand in die andere wechseln, aufwartet.

Die zweite Sechsergruppe – Nr. 42-47 (Hob. XVI:27-32) – bietet mehr Abwechslung als die vorhergehende. Sie wurde 1776 auf Initiative des Komponisten in Abschriften verbreitet, was auf ein Publikum aus Kennern schließen läßt. In einem seiner Werkverzeichnisse nannte Haydn sie die „6 Sonaten von Anno 1776“. Abschriften aller oder einiger Sonaten befinden sich, mit und ohne 1776er-Datierung, in Schwerin, Kremsier (Kroměříž), Graz und Wien. Sie stammen von der Hand desselben Kopisten, der mutmaßlich aus der Werkstatt von Simon Haschke in Wien stammte. Die erste gedruckte Ausgabe erschien ohne Haydns Zustimmung 1778 bei Hummel in Berlin. Ein Teil des Autographs ist erhalten: die Sonate Nr. 44 F-Dur (Hob. XVI:29), auf 1774 datiert und mit dem Titel „Divertimento da Clavicembalo“ versehen. Diese recht experimentelle Sonate ist zweifellos die älteste ihrer Sechsergruppe – wenn ihr nicht die allen Klavierschülern bestens vertraute Sonate Nr. 42 G-Dur (Hob. XVI:27) vorhergegangen ist. Vier der sechs Sonaten enthalten ein Menuett – als Finale in der Sonate Nr. 45 A-Dur (Hob. XVI:30) mit ihren drei verbundenen Sätzen, als Mittelsatz – wie in vielen Sonaten seiner Jugendzeit – in den Sonaten Nr. 42 G-Dur (Hob. XVI:27), Nr. 43 Es-Dur (Hob. XVI:28) und Nr. 47 h-moll (Hob. XVI:32), der anspruchvollsten und dramatischsten dieser Sechsergruppe. Die Sonate Nr. 44 F-Dur besteht als einzige aus nur einem langsamen Satz (*Adagio*) in Sonatenhauptsatzform.

Die dritte Sechsergruppe – Nr. 48-52 und Nr. 33 (Hob. XVI:35-39 und 20) – erschien im April 1780 beim Verlag Artaria in Wien (der mittlerweile seine Tätigkeit aufgenommen hatte) und ist den pianistisch begabten Schwestern Caterina Franziska und Marianne Auenbrugger gewidmet. Es handelt sich um die zweite Sonatenpublikation, um die Haydn sich selber gekümmert hat, wobei die Sonate Nr. 33 c-moll die älteste derjenigen war, die von solcher Behandlung profitierten. Er fügte sie den anderen fünf, die er von 1778 an komponiert hatte, hinzu und setzte sie an die letzte Stelle, weil sie die „längste und schwerste“ sei. Manche sind der Ansicht, daß sie nach 1771 überarbeitet, ja sogar fertiggestellt wurde. Diese Sechsergruppe – zumal die berühmten Sonaten Nr. 48 C-Dur (Hob. XVI:35) und Nr. 50 D-Dur (Hob. XVI:37) – ist „konzertanter“ und spieltechnisch anspruchsvoller als ihre Vorgängerin. Mit einem kurzen, aber außergewöhnlichen Moll-*Largo* versehen, bildet die Sonate D-Dur mit der folgenden Sonate Nr. 51 Es-Dur (Hob. XVI:38) ein Paar. Haydn hat es sich angelegen sein lassen, darauf aufmerksam zu machen, daß zwei Sätze – das *Scherzando* der Sonate Nr. 49 cis-moll (Hob. XVI:36) und das *Allegro con brio* der Sonate Nr. 52 G-Dur (Hob. XVI:39) – mit demselben Thema beginnen, indem er vermerkte: „Der Verfasser hat dieses um den unterschied der Ausführung [zu zeigen] mit Vorbedacht gethan“. Das Finale der Sonate Nr. 52 ist das einzige in Sonatenhauptsatzform; sein ausgedehnter, mitunter improvisiert anmutender Mittelsatz (*Adagio*) enthält eine zwölftaktige Kadenz.

1783-84 erschienen in London drei Sonaten: die beiden Sonaten Nr. 34 D-Dur und Nr. 35 As-Dur, von denen bereits die Rede war, sowie die Sonate Nr. 53 e-moll (Hob. XVI:34). Von der letzteren, die mit ihren fließenden Texturen eine der heutzutage meistgespielten Sonaten ist, gibt es keine authentische Quelle. Sie bildet mit der Sonate Nr. 52 G-Dur eine Art Paar. Vielleicht war sie für den Anfang der 1780er-Gruppe gedacht, doch gibt es keinen Beleg dafür, daß sie damals bereits existierte.

Drei andere Sonaten wurden 1784 bei Bossler in Speyer verlegt: Die Sonaten

Nr. 54 G-Dur, Nr. 55 B-Dur und Nr. 56 D-Dur (Hob. XVI:40-42). Erstmals seit den Sonaten Nr. 20 B-Dur und Nr. 32 a-moll aus den Jahren 1771-73 handelt es sich durchweg um zweisätzigte Sonaten. Es sind „kammermusikalische“ Werke, subtil und zart, „à l’usage des dames“, und mit einer Widmung an die Fürstin Maria Hermenegild Esterházy versehen, die Gemahlin des zukünftigen Fürsten Nikolaus II., die damals 16 Jahre alt war. Man könnte die Werke als eine Art Hochzeitsgeschenk verstehen. Die erste Sonate ist gefällig, aber modernen Geistes, die zweite recht archaisch, während die dritte an Esoterik grenzt. Nach einem eher introvertierten ersten Satz schließen alle drei Sonaten mit einer sehr raschen und spieltechnisch schwierigen Passage. 1788 erschienen in Wien unautorisierte Transkriptionen für Streichtrio.

Vierte Gruppe: 1789-1797

Nach 1784 ließ die Komposition von Klaviersonaten stark nach, weil Haydn sich mit großem Eifer der Gattung Klaviertrio zuwandte: Zwischen 1784 und 1796 schrieb er nicht weniger als 28 Klaviertrios. In derselben Zeit komponierte er gerade einmal fünf Sonaten, die letzten drei davon in London. Der Sonate Nr. 58 C-Dur (Hob. XVI:48) ging eine Pause von fünf Jahren voran (in der gleichwohl 1786 das wunderbare *Adagio F-Dur* Hob. XVII:9 [CD 12] entstand). Haydn begann mit der Komposition auf Bestellung des Verlegers Breitkopf am 10. Januar 1789; am 5. April wurde sie fertiggestellt. Der erste der beiden Sätze ist ein *Andante con espressione* in Gestalt von Doppelvariationen über ein einziges Thema, abwechselnd in Dur und in Moll, jedoch so angelegt, daß es besser wäre, von einer Fantasie oder einer freien Improvisation zu sprechen. Es folgt ein Sonatenrondo (*Presto*), das in großem Maße vom symphonischen Stil aus Haydns vollendeter Reifezeit profitiert – es ist die gewaltigste bis dato von Haydn für Klavier solo komponierte Architektur.

Genau zu dieser Zeit entstand die spätestens am 29. März 1789 fertiggestellte *Fantasie C-Dur* Hob. XVII:4 [CD 12], die im September bei Artaria erschien. Wie zuvor dem bereits erwähnten *Capriccio G-Dur* Hob. XVII:1 aus dem Jahr 1765 – wiewohl in erheblich konzentrierterer Weise und, anders als in den Fantasien von Carl Philipp Emanuel Bach und Mozart, mehr dem Moment verpflichtet – gelingt diesem Werk die *Tour de force*, einem soliden Sonatenrondo mit einheitlichem Tempo und Takt (*Presto*, 3/8) den Charakter einer Fantasie einzuschreiben. Die Fantasie weist dabei Beziehungen auf zu jedem der beiden Sätze der Sonate Nr. 58. Einige Monate später kaufte Haydn ein neues Fortepiano des Klavierbauers Schanz, um „besonders gut zu componiren“. Er kannte und benutzte dieses „moderne“ Instrument allerdings bereits seit mehreren Jahren.

Ebenfalls 1789 angefangen, wurde die großartige Sonate Nr. 59 Es-Dur (Hob. XVI:49) erst 1790 fertiggestellt (Hinzufügung des *Adagios*) und im August 1791 von Artaria veröffentlicht. Haydn komponierte sie für seine Wiener Freundin Marianne von Genzinger, in deren Salon er verkehrte. „Es ist etwas mühesam aber viel Empfindung“, schrieb er ihr am 20. Juni 1790 im Hinblick auf das *Adagio*. Der umfangreiche erste Satz, der eine bedeutende Coda enthält, entspricht dem Typ der Konzertsonte, während die anderen beiden Sätze eher intimen Charakters sind. Alle drei zeigen die Wiener Klassik an ihrem Höhepunkt.

Um den 1. Dezember 1790, kurz vor seiner ersten London-Reise, übergab Haydn Artaria seine *Sechs Variationen C-Dur* Hob. XVII:5 [CD 12], die für ein breites Amateurpublikum gedacht waren. Schreibweise und verschiedene Details aber lassen erkennen, daß es sich um ein Spätwerk handelt. 1793, zwischen seinen beiden England-Aufenthalten, komponierte er in Wien die berühmten *Variationen f-moll* Hob. XVII:6 [CD 12], die im Januar 1799 bei Artaria erschienen. Die Endfassung schließt mit einer großen Coda von 62 Takten, die in ihrer verzweifelt-tragischen Stimmung unter Haydns Soloklavierwerken einzigartig dasteht. Groß-

artig und originell eröffnet das Werk die letzte Periode in Haydns Klavierschaffen.

Die drei letzten Sonaten – Nr. 60 C-Dur, Nr. 61 D-Dur und Nr. 62 Es-Dur (Hob. XVI:50-52) – entstanden während des zweiten Aufenthalts in London. Haydn lernte dort die Flügel von John Broadwood kennen: robuster, kraftvoller, von größerem Tonumfang als die in Wien gebräuchlichen, ermöglichten sie außerdem anderorts unbekannte Pedaleffekte. In der von massiven Akkorden eröffneten Sonate Nr. 62 (1794), die als Mittelsatz ein Adagio in der entlegenen Tonart E-Dur enthält, und der pianistisch avancierten Sonate Nr. 60 (1794/95) verspürt man – ganz wie in den Trios jener Zeit – Auswirkungen dieser Eindrücke. Diese beiden Sonaten wurden für eine vollendete Pianistin geschrieben: Therese Jansen-Bartolozzi, eine der besten Schülerinnen von Clementi. Sie erhielt Sonaten auch von Clementi (Opus 33 aus dem Jahr 1794) und Dussek sowie von Haydn noch die drei äußerst anspruchsvollen Trios Nr. 43 bis 45 (Hob. XVI:27-29), die 1797 veröffentlicht wurden. Die Sonate Nr. 62 Es-Dur erschien erst 1798 in Wien, Anfang 1800 dann in London unter dem bedeutungsvollen Titel „New Grand Sonata“. Die C-Dur-Sonate Nr. 60 erschien Ende 1800 in London. Beide Londoner Publikationen wurden von Therese Bartolozzi selber veranlaßt.

Für den Mittelsatz der Sonate Nr. 60 griff Haydn – von kleineren Abweichungen abgesehen – auf ein *Adagio F-Dur* zurück, das im August 1794 bei Artaria in Wien erschienen war. Auf ähnliche Weise wurde ein *Adagio G-Dur* für Klavier solo, von dem eine wohl 1794 entstandene Abschrift existiert, in das im Mai 1795 erschienene Trio Nr. 36 Es-Dur (Hob. XV:22) [CD 13] aufgenommen. Die zweisätzig Sonate Nr. 61 D-Dur ist von bescheidenerer Erscheinung, aber ebenso kühn wie die beiden anderen „Londoner“. Sie wurde anscheinend für Maria Hester Park, die Frau des Londoner Kupferstechers Thomas Park, geschrieben. Haydn sandte sie ihr am 22. Oktober 1794 zu, doch wurde sie erst 1805 bei Breitkopf & Härtel verlegt.

Danach widmete sich Haydn nur noch ein einziges Mal dem Solo-Klavier: als er den zweiten Satz des Streichquartetts C-Dur op. 76 Nr. 3, des sogenannten „Kaiser-Quartetts“ (1797) [CD 13], für dieses Instrument transkribierte. Es sind Variationen über seine Kaiserhymne *Gott erhalte Franz den Kaiser*, die am 12. Februar 1797 im Wiener Burgtheater erstmals öffentlich erklang.

Zum Abschluß dieser Gesamteinspielung von Haydns Musik für Soloklavier ist noch ein Werk zu erwähnen, das in anderen Fassungen bekannter ist: *Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* Hob. XX:1 [CD 15]. Auf Bestellung von José Saenz de Santamaria, Marquès de Valdes-Inigo und Domherr in Cádiz, komponierte Haydn im Winter 1786/87 die originale Orchesterfassung für eine Aufführung in der Felsenkapelle Santa Cueva. Wenig später fertigte er eine Streichquartettfassung an; ungefähr zur gleichen Zeit erschien eine Fassung für Soloklavier, die nicht von Haydn selber stammt, sondern von einem Unbekannten. Gleichwohl hat Haydn die Bearbeitung korrekturgelesen und gebilligt – „sehr gut“ sei sie, so der Komponist, „und mit besonderem Fleiß abgefasst“. Die Oratorienfassung für Soli, Chor und Orchester stammt aus dem Jahr 1796.

© *Marc Vignal 2008*

Ronald Brautigam, einer der führenden Musiker Hollands, ist nicht nur wegen seiner Virtuosität und Musikalität, sondern auch aufgrund der ungewöhnlichen Vielseitigkeit seiner musikalischen Interessen bemerkenswert. Er hat in Amsterdam, London und den USA (bei Rudolf Serkin) studiert; 1984 wurde er mit dem Niederlande Muziekprijs, der höchsten musikalischen Auszeichnung in Holland, geehrt.

Ronald Brautigam tritt regelmäßig mit den bedeutendsten europäischen Orchestern unter so hervorragenden Dirigenten wie Riccardo Chailly, Charles Du-

toit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, Bruno Weil, Iván Fischer und Edo de Waart auf. Darüber hinaus ist er ein passionierter Kammermusiker, der regelmäßig mit Isabelle van Keulen, Melvyn Tan und Alexei Lubimov zusammenarbeitet.

Neben dem Spiel auf modernen Instrumenten hat Ronald Brautigam eine große Leidenschaft für das Fortepiano entwickelt und tritt mit führenden Orchestern wie dem Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der Hanover Band, dem Freiburger Barockorchester, Concerto Copenhagen und dem Orchestre des Champs-Élysées auf.

1995 begann Ronald Brautigam seine Zusammenarbeit mit BIS. Zu den mehr als 30 seither veröffentlichten Einspielungen zählen Mendelssohns Klavierkonzerte (mit der Amsterdam Sinfonietta) sowie sämtliche Klavierwerke von Mozart und Haydn, gespielt auf dem Fortepiano. 2004 erschien die erste Folge eines 17teiligen Beethoven-CD-Zyklus, der sich sogleich als Referenzeinspielung unter den Fortepiano-Aufnahmen etablierte.

Haydn – Sonates et œuvres diverses pour clavier

Deux numérotations existent actuellement pour les sonates de Haydn : celle de Karl Päsler (1920), reprise en 1957 dans le groupe XVI du catalogue Hoboken (cinquante-deux sonates plus huit perdues), et celle, désormais la plus utilisée, de l'édition de 1963-1966 réalisée par Christa Landon (soixante-deux sonates dont sept perdues). Ces œuvres et les pièces diverses authentiques pour clavier seul peuvent se diviser chronologiquement en quatre groupes d'importance inégale, et forment un ensemble d'une qualité constante et d'une grande variété.

Premier groupe : jusque vers 1765

Les sonates de jeunesse (n° 1 à n° 18) furent composées dans les années 1750 et au début des années 1760. Leur chronologie est très incertaine, et leur authenticité pas toujours garantie au même degré. Les sonates n° 9 (Hob. XVI:4) en ré, n° 13 (Hob. XVI:6) en sol, n° 14 (Hob. XVI:3) en ut et n° 16 (Hob. XVI:14) en ré sont sûrement authentiques. La plupart des autres le sont probablement, mais restent douteuses, pour des raisons diverses, les sonates n° 5 (Hob. XVI:11) en sol, n° 8 (Hob. XVI:5) en la, n° 10 (Hob. XVI:1) en ut, n° 12 (Hob. XVI:12) en la, n° 17 (Hob. XVI:Es2) en mi bémol et n° 18 (Hob. XVI:Es3) en mi bémol.

Quand Haydn commença à écrire des sonates pour clavier (en l'occurrence pour clavecin), le genre était de naissance assez récente. Il s'appuya alors sur une tradition essentiellement viennoise illustrée notamment par Georg Christoph Wagenseil (1715-1777) – qui comme compositeur pour clavier fut plutôt le contemporain que le prédécesseur du jeune Haydn – et par son élève Joseph Anton Steffan (1726-1797), ainsi que sur des compositeurs italiens aujourd'hui bien oubliés. Les sonates de jeunesse de Haydn sont toutes de type « moderne », en deux ou surtout trois mouvements (seule la sonate n° 13 en a quatre), jamais du genre « suite » (en plus de quatre mouvements avec prélude arpégé), comme

parfois chez Wagenseil. Elles peuvent se répartir en deux catégories. La première, la plus importante, est faite d'œuvres courtes et légères ne posant pas trop de problèmes techniques et destinées aux amateurs, aux élèves : ce ne sont pas nécessairement les plus anciennes. La seconde catégorie comprend des œuvres plus sérieuses, plus vastes, plus variées rythmiquement, écrites pour connaisseurs et annonçant parfois la période suivante : sonates n° 13 (Hob. XVI:6) en sol, n° 15 (Hob. XVI:13) en mi ou encore n° 16 (Hob. XVI:14) en ré. La sonate n° 11 (Hob. XVI:2) en si bémol, sans doute de 1760 au plus tard, est la plus vaste et la plus imposante de cette seconde catégorie, avec notamment un superbe *Adagio* en sol mineur, sans équivalent par son dramatisme et son souffle aussi bien dans les sonates de jeunesse que dans le répertoire viennois de l'époque. Des pages de ce type existent cependant chez Wagenseil.

Deuxième groupe : 1765-1773

Il s'agit d'un groupe de sonates « difficiles », de vastes dimensions, qualifiées à tort ou à raison de « préromantiques », n'ayant plus rien du « divertissement », influencées par Carl Philipp Emanuel Bach et composées de 1765 à 1773 environ : n° 19 à n° 33, parmi lesquelles les sept perdues (n° 21 à n° 27). De ces dernières, dont on connaît les incipits, certaines étaient dans des tonalités rares : ré mineur, mi mineur, si majeur. La sonate en mi mineur n° 19 (Hob. 47 bis), composée vers 1765, plus ample que les précédentes et publiée pour la première fois par Christa Landon, est la version originale authentique de celle en fa n° 57 (Hob. XVI:47), parue en 1788 sous une forme n'ayant rien à voir avec Haydn. Celle en ré n° 28 comptait parmi les sonates perdues jusqu'à la découverte en 1961 de son autographe fragmentaire. Le début de son *Moderato* initial a dû être reconstitué.

Se trouvent, dans ce deuxième groupe, six sonates isolées, particulièrement expressives et novatrices, que Haydn conserva par-devers soi et qui ne furent

publiées (avec d'autres ouvrages pour clavier) que beaucoup plus tard par l'éditeur viennois Artaria. Ces six sonates connurent sur le moment une diffusion pratiquement nulle, ce qui n'avait pas été le cas des précédentes, ni ne devait l'être des suivantes.

Il s'agit d'œuvres difficiles, destinées aux connaisseurs, inaccessibles aux amateurs mais sans doute trop complexes pour être vraiment appréciées des connaisseurs du moment. Quatre sont en trois mouvements, d'une vaste structure vif-lent-vif : celles en mi bémol n° 29 (Hob. XVI:45) de 1766, en ré n° 30 (Hob. XVI:19) de 1767, en la bémol n° 31 (Hob. XVI:46) de 1768-1770 et en ut mineur n° 33 (Hob. XVI:20) de 1771 (date portée sur l'autographe fragmentaire). Ce sont de grandes sonates de concert, assez virtuoses par endroits. Celles en la bémol n° 31 et en ut mineur n° 33 comptent parmi les plus célèbres et les plus jouées de Haydn, et on a vu dans la n° 33 « l'œuvre pour piano seul la plus monumentale entre J. S. Bach et la maturité viennoise de Mozart ». L'autographe comprend des indications dynamiques intéressantes, ce qui suggère le pianoforte (ou le clavicorde) plutôt que le clavecin. Les deux autres sonates se limitent à deux mouvements de tempo modéré, dont le second à l'allure de menuet stylisé : celles en si bémol n° 20 (Hob. XVI:18) et en sol mineur n° 32 (Hob. XVI:44), aussi subjectives de ton mais de caractère plus intime, voire mélancolique, presque « de chambre », les plus proches de Carl Philipp Emanuel Bach. Peut-être furent-elles conçues comme une paire, probablement en 1771-1773.

D'autres ouvrages s'inscrivent dans cette période. Le capriccio en sol Hob. XVII:1 [CD 12], premier grand exemple de fantaisie chez Haydn, est de 1765, et il en va sans doute de même des vingt (ou douze) variations en la (ou en sol) Hob. XVII:2 [CD 13], dont la diffusion fut très compliquée. Les cinq variations en ré Hob. XVII:7 [CD 13], probablement authentiques, sont antérieures à 1766, et les douze variations en mi bémol Hob. XVII:3 [CD 12] utilisent comme thème le menuet du quatuor à

cordes opus 9 n° 2, composé en 1769-1770. La seule œuvre pour quatre mains d'authenticité certaine, le « divertimento » en fa intitulé dans certaines sources *Il maestro e lo scolare* [CD 13], est de 1768-1770.

Troisième groupe : 1773-1784

Il comprend plus de vingt sonates – n° 34 à n° 56 – à la fois ambitieuses et populaires, composées de 1773 à 1784 et publiées durant cette période en plusieurs séries de six ou de trois, en général avec l'assentiment du compositeur. (Christa Landon situe vers 1771-1773 les sonates en ré n° 34 (Hob. XVI:33) et en la bémol n° 35 (Hob. XVI:43), mais on n'en possède aucune trace avant 1778 et 1783 respectivement. La 35^e, dont l'authenticité n'est pas assurée, semble plutôt dater des environs de 1780.) Il s'agit d'ouvrages moins difficiles que ceux du deuxième groupe, très contrastés, expressément destinés au public international et tenant compte de ses goûts réels ou supposés. On ne saurait pour autant parler de régression.

Datée de 1773, la première série de six – n° 36 à n° 41 (Hob. XVI:21-26) – parut chez Kurzböck à Vienne – ville où personne encore n'était spécialisé dans la publication d'œuvres musicales – dès l'année suivante avec une dédicace au prince Nicolas Esterházy, qui peut-être assumait les frais. Destinées à une publication immédiate, et donc essentiellement aux « amateurs », les six sonates « Esterházy » n° 36-41 sont les premières œuvres dont Haydn suscita lui-même l'édition. L'ordre de composition est celui de l'édition. La plus connue est celle en fa n° 38 (Hob. XVI:23), où deux mouvements rapides entourent un *Adagio* en mineur de type cantilène. Deux autres mouvements centraux sont en mineur, ceux des sonates en mi n° 37 (Hob. XVI:22) et en ré n° 39 (Hob. XVI:24), cette dernière étant dotée d'un *Allegro* initial bien articulé, brillant et virtuose, et d'un *Presto* final d'une grande difficulté d'exécution, avec son allure de scherzo et ses

fragments mélodiques passant continuellement d'une main à l'autre. Celle en mi bémol n° 40 (Hob. XVI:25) n'a que deux mouvements, le second étant un menuet en canon.

La deuxième série de six sonates – n° 42 à n° 47 (Hob. XVI:27-32) – offre plus de variété que la précédente. Elle fut diffusée en 1776 à l'initiative du compositeur et sous forme de copies, ce qui laisse supposer un public potentiel composé surtout de connaisseurs. Dans l'un de ses catalogues, Haydn les appela « 6 Sonaten von Anno 1776 ». Des copies de toutes ou de plusieurs d'entre elles, non datées ou datées de 1776, existent à Schwerin, Kremsier, Graz et Vienne. Elles sont de la main du même copiste, probablement de la firme viennoise de Simon Haschke. La première édition, celle de Hummel à Berlin (1778), fut réalisée sans le consentement de Haydn. Un fragment d'autographe subsiste : celui de la sonate en fa n° 44 (Hob. XVI:29), daté de 1774 et intitulé « Divertimento da Clavicembalo ». Cette sonate assez expérimentale est sans doute la plus ancienne de la série, à moins que celle en sol n° 42 (Hob. XVI:27), connue de tous les apprentis pianistes, ne lui soit antérieure. Quatre d'entre elles comportent un menuet, en dernière position dans la sonate en la n° 45 (Hob. XVI:30), en trois mouvements enchaînés, au centre – comme dans beaucoup de sonates du groupe de jeunesse – dans celles en sol n° 42 (Hob. XVI:27), en mi bémol n° 43 (Hob. XVI:28) et en si mineur n° 47 (Hob. XVI:32), la plus difficile et la plus dramatique de la série. Celle en fa n° 44 est la seule à comporter un mouvement lent (*Adagio*) de forme sonate.

La troisième série de six – n° 48 à n° 52 et n° 33 (Hob. XVI:35-39 et 20) – parut en avril 1780 chez Artaria à Vienne – qui venait de commencer ses activités d'éditeur – avec une dédicace aux sœurs Caterina Franziska et Marianne Auenbrugger, pianistes de talent. Il s'agit de la seconde édition de sonates dont Haydn s'occupa lui-même, celle en ut mineur n° 33 étant la plus ancienne de toutes à bénéficier d'un tel traitement. Il l'ajouta aux cinq autres, composées sans doute à

partir de 1778, parce qu'il y tenait, et la plaça en dernière position en spécifiant que c'était « la plus longue et la plus difficile ». D'aucuns estiment qu'elle fut révisée, voire achevée, après 1771. Cette série est plus « concertante », d'une technique pianistique plus exigeante, que la précédente, en particulier avec les « célèbres » sonates en ut n° 48 (Hob. XVI:35) et en ré n° 50 (Hob. XVI:37). Dotée d'un bref mais extraordinaire *Largo* en mineur, celle en ré forme une paire avec la suivante, la sonate en mi bémol n° 51 (Hob. XVI:38). Haydn prit soin d'attirer l'attention sur le fait que deux mouvements – le *Scherzando* central de la sonate en ut disèse mineur n° 49 (Hob. XVI:36) et l'*Allegro con brio* initial de celle en sol n° 52 (Hob. XVI:39) – commençaient par le même thème, ajoutant : « L'auteur l'a fait exprès, pour montrer la différence de traitement. » Le finale de la sonate en sol n° 52 est le seul de forme sonate, et son vaste *Adagio* central, de style parfois improvisé, contient une cadence écrite de douze mesures.

En 1783-1784 parurent isolément à Londres trois sonates : celles en ré n° 34 et en la bémol n° 35, dont il a déjà été question, et celle en mi mineur n° 53 (Hob. XVI:34). De cette dernière, d'écriture très fluide, une des plus jouées de nos jours, il n'existe aucune source antérieure. Elle forme une sorte de paire avec celle en sol n° 52. Peut-être fut-elle destinée à l'origine à la série de 1780, mais rien ne prouve qu'elle existait dès cette date.

Trois autres sonates furent publiées en 1784 chez Bossler à Spire : celles en sol n° 54, en si bémol n° 55 et en ré n° 56 (Hob. XVI:40-42). Elles n'ont que deux mouvements, pour la première fois depuis les sonates en si bémol n° 20 et en sol mineur n° 32 de 1771-1773. Ce sont des œuvres « de chambre », subtiles et délicates, « à l'usage des dames », parues avec une dédicace à la princesse Marie Hermenegild Esterházy, épouse du futur prince Nicolas II et alors âgée de seize ans. On peut y voir une sorte de cadeau de mariage. La première sonate est plaisante mais moderne d'esprit, la deuxième assez archaïque, la troisième confine à l'éso-

térisme. Toutes les trois, après un premier mouvement plutôt introverti, se terminent sur une page très rapide et techniquement difficile. Des transcriptions non autorisées pour trio à cordes parurent à Vienne en 1788.

Quatrième groupe : 1789-1797

Après 1784, la production de sonates pour clavier diminua fortement chez Haydn, qui se consacra au contraire avec assiduité au trio avec clavier : pas moins de vingt-huit entre 1784 et 1796. Il ne composa plus durant ces années que cinq sonates, dont les trois dernières à Londres. Une pause de cinq ans – qui vit cependant naître, sans doute en 1786, le bel *Adagio* en fa Hob. XVII:9 [CD 12] – précéda celle en ut n° 58 (Hob. XVI:48). Elle fut entreprise à la suite d'une commande passée par l'éditeur Breitkopf le 10 janvier 1789 et terminée le 5 avril suivant. Le premier de ses deux mouvements est un *Andante con espressione* en forme de double variations sur un thème unique alternativement en majeur et en mineur, agencées toutefois de façon telle que mieux vaut parler de fantaisie, d'improvisation libre. Suit un rondo-sonate (*Presto*) bénéficiant pleinement du style symphonique de haute maturité du compositeur : c'est la page la plus puissamment architecturée composée à cette date par Haydn pour clavier seul.

Exactement contemporaine, puisque terminée au plus tard le 29 mars 1789, la fantaisie en ut Hob. XVII:4 [CD 12] parut chez Artaria en septembre. L'œuvre réussit le tour de force – comme déjà le capriccio en sol Hob. XVII:1 mentionné plus haut de 1765, mais de façon beaucoup plus concentrée, et contrairement aux fantaisies de Carl Philipp Emanuel Bach et de Mozart, plus tributaires de l'instant – d'inscrire le style fantaisie dans un solide rondo-sonate à un seul tempo et une seule indication de mesure (*Presto* à 3/8). Cette fantaisie entretient donc des relations avec chacun des deux mouvements de la sonate n° 58. Quelques mois plus tard, « pour mieux composer », Haydn acheta un pianoforte de la marque Schanz. Il connais-

sait et pratiquait toutefois depuis plusieurs années cet instrument « moderne ».

Commencée en cette même année 1789, la magnifique sonate en mi bémol n° 59 (Hob. XVI:49) ne fut terminée qu'en 1790 (ajout de l'*Adagio* central), et publiée par Artaria en août 1791. Haydn la destina à son amie viennoise Marianne von Genzinger, dont il fréquentait le salon. « Il est difficile mais plein de sentiment », lui écrivit-il le 20 juin 1790 à propos de l'*Adagio*. La vaste premier mouvement, doté d'une importante coda, est du type sonate « de concert », les deux suivants de caractère plus intime. Tous trois relèvent du classicisme à son apogée.

Vers le 1^{er} décembre 1790, juste avant son premier départ pour Londres, Haydn remit à Artaria les six variations en ut Hob. XVII:5 [CD 12], conçues pour un vaste public d'amateurs. L'écriture pianistique et les détails confirment cependant qu'on a là une œuvre tardive. À Vienne en 1793, entre ses deux séjours en Angleterre, il composa les célèbres variations en fa mineur Hob. XVII:6 [CD 12], parues chez Artaria en janvier 1799. La version définitive se termine par une vaste coda de soixante-deux mesures, unique dans la musique pour clavier seul de Haydn par son atmosphère désolée et tragique. L'œuvre inaugure avec splendeur et originalité sa dernière période de production pianistique.

Les trois dernières sonates – en ut n° 60, en ré n° 61 et en mi bémol n° 62 (Hob. XVII:50-52) – datent du second séjour à Londres. Dans cette ville, Haydn découvrit les pianoforte de John Broadwood : plus robustes, plus puissants, plus étendus vers l'aigu que ceux en usage à Vienne, ils permettaient en outre des effets de pédale inconnus ailleurs. Les sonates n° 62 (1794), ouverte par des accords massifs et dotée d'un *Adagio* central dans la tonalité éloignée de mi, et n° 60 (1794-1795), d'une écriture pianistique particulièrement avancée, s'en ressentent, tout comme les trios de la même époque. Ces deux sonates en trois mouvements furent écrites pour une pianiste accomplie : Thérèse Jansen-Bartolozzi, une des meilleures élèves de Clementi. Elle reçut également des sonates de Clementi

lui-même (son opus 33 en 1794) ou encore de Dussek, ainsi que les trois trios les plus difficiles de Haydn : n° 43 à n° 45 (Hob. XV:27-29), parus en 1797. La sonate en mi bémol n° 62 ne fut publiée qu'en 1798 à Vienne, puis au début de 1800 à Londres sous le titre significatif de « New Grand Sonata ». Celle en ut n° 60 parut à Londres à la fin de 1800. Les deux publications londoniennes furent suscitées par Thérèse Bartolozzi elle-même.

Pour le mouvement central de la sonate n° 60, Haydn eut recours, non sans le modifier quelque peu, à un *Adagio* en fa publié par Artaria à Vienne en août 1794. De même, un *Adagio* pour clavier seul en sol dont il existe une copie vraisemblablement de 1794 fut intégré dans le trio en mi bémol n° 36 (Hob. XV:22) [CD 13], paru en mai 1795. Quant à la sonate en ré n° 61, en deux mouvements, plus modeste d'aspect mais tout aussi aventureuse que les deux autres « de Londres », elle fut apparemment écrite pour la femme, prénommée Maria Hester, du graveur londonien Thomas Park. Haydn l'envoya à ce dernier le 22 octobre 1794, mais elle ne fut publiée qu'en 1805 chez Breitkopf & Härtel.

Ensuite, Haydn ne se consacra plus qu'une seule fois au clavier seul : en transcrivant pour cet instruments le deuxième mouvement du quatuor à cordes en ut opus 76 n° 3, dit « L'Empereur » (1797) [CD 13]. Il y traite en variations son hymne impérial *Gott erhalte Franz den Kaiser (Dieu protège l'empereur François)*, chanté pour la première fois en public au Burgtheater de Vienne le 12 février 1797.

Pour terminer cette intégrale de la musique pour clavier seul de Haydn, reste à mentionner une œuvre mieux connue dans d'autres versions : *Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze (Les Sept Dernières Paroles du Christ sur la Croix)* Hob. XX:1 [CD 15]. Ayant reçu une commande de José Saenz de Santa-*maria*, marquis de Valdes-Inigo et chanoine de l'église de Santa Cueva à Cadix, Haydn composa la version originale pour orchestre durant l'hiver 1786-1787. Peu après, il réalisa une version pour quatuor à cordes, et à peu près au même moment

fut publiée une version pour clavier seul. Cette version n'eut pas comme auteur Haydn lui-même, mais un arrangeur inconnu. Haydn toutefois en corrigea les épreuves et l'approuva, disant qu'elle était « très bonne et réalisée avec un soin tout particulier » [sehr gut und mit besonderem Fleiss abgefasst]. La version oratorio pour soli, chœur et orchestre date quant à elle de 1796.

© *Marc Vignal 2008*

L'un des grands musiciens de la Hollande, **Ronald Brautigam** est remarquable non seulement pour sa virtuosité et sa musicalité mais aussi pour la nature éclectique de ses intérêts en musique. Il a étudié à Amsterdam, Londres et aux Etats-Unis – avec Rudolf Serkin. Il a reçu le plus grand prix musical hollandais en 1984, le Nederlandse Musiekprijs.

Ronald Brautigam joue souvent avec les meilleurs orchestres européens dirigés par des chefs distingués dont Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, Bruno Weil, Iván Fischer et Edo de Waart. Egalement chambriste enthousiaste, il se produit régulièrement avec Isabelle van Keulen, Melvyn Tan et Alexei Lubimov.

En plus de jouer sur des instruments modernes, Ronald Brautigam a développé une grande passion pour le piano-forte, accompagné d'orchestres majeurs dont l'Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Hanover Band, Freiburger Barockorchester, Concerto Copenhagen et l'Orchestre des Champs-Élysées.

L'an 1995 marqua le début de l'association de Ronald Brautigam avec BIS. La trentaine de sorties jusqu'ici renferment les concertos pour piano de Mendelssohn

(avec l'Amsterdam Sinfonietta) et les œuvres complètes pour piano de Mozart et Haydn sur piano-forte. L'an 2004 vit la sortie du premier d'un cycle de 17 disques compacts de Beethoven, également sur le piano-forte. Cette série devint immédiatement l'enregistrement de référence en ce qui a trait aux cycles sur le piano-forte.

THE INSTRUMENT USED ON THIS RECORDING



Anton Walter (1752–1826), who had the title of ‘Chamber Organ Builder and Instrument Maker in Vienna’, was the most famous fortepiano maker of his time. He built some 700 instruments, which were praised by Mozart, who bought a Walter in 1782, and by Beethoven, who nearly succeeded in buying one (at a steep discount) in 1802. Born near Stuttgart, Anton Walter became active in Vienna in 1778. When in 1800 his stepson joined the company, the firm name was changed from ‘Anton Walter’ to ‘Anton Walter und Sohn’

The fortepiano used on this recording was made by Paul McNulty 1992, after an instrument by Anton Walter ca. 1795

Compass: FF–g³

Knee pedals:
Sustaining and moderator

Furnished in mahogany,
French polished

Measurements:
221cm/98cm/32cm, 75 kilos

MOZART · RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*
COMPLETE SONATAS AND VARIATIONS · BIS-CD-1633/36
(10 CDS FOR THE PRICE OF 4)



« Brautigam n'est pas l'un de ces adeptes des instruments anciens qui mettent en avant la mécanique et oublient que Mozart chante. L'inventif instrumentiste nous donne tout : les élans, la tendresse, la douleur. Et il nous le donne sans brutalité et sans tirer la couverture à lui. Si vous aimez le piano et Mozart, ce coffret est un must. » *ClassicsToday France*

„Bei Brautigam wird uns ein Mozart vorgeführt, der spritzig, witzig, hintergründig, melancholisch, trübsinnig, verhalten oder gar majestätisch ist ... Mit dynamisch feinschattierten und auch mal in die Extreme gehendem Spiel entlockt [Brautigam] Mozarts Sonaten und Variationswerken eine reiche Palette an Ausdrucksmöglichkeiten ... der ideale Einstieg in Mozarts Kosmos der Klaviersonaten.“ *klassik.com*

'Brautigam's imaginative interpretations capture Mozart's many moods, from the galant style of the six earliest sonatas to the aching drama of the A minor (K 310) and C minor Fantasia and Sonata (K 457 and 475). The variations show off Brautigam's technical brilliance to more playful, spontaneous effect... for overall artistry, excellent sound quality and cost, go with Brautigam...' *Gramophone*

BEETHOVEN · RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*
COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO (releases so far):

SONATAS OP. 13, OP. 14 NOS 1 & 2, OP. 22 · BIS-SACD-1362
‘This could be a Beethoven piano-sonata cycle that challenges the very notion of playing this music on modern instruments, a stylistic paradigm shift.’ *Fanfare*

SONATAS OP. 2 NOS 1–3, OP. 49 NOS 1 & 2 · BIS-SACD-1363
« Brautigam est le premier à nous offrir au pianoforte des interprétations transcendées par un « ton beethovénien » authentique. »
Classica-Répertoire

SONATAS OP. 7, OP. 10 NOS 1–3 · BIS-SACD-1472
‘Beethoven the revolutionary comes closer than ever in Brautigam’s fiery interpretations.’ *The Times*

SONATAS OP. 26, OP. 27 NOS 1 & 2, OP. 28 · BIS-SACD-1473
„Fast hat man das Gefühl, Beethovens Zeitgenosse zu sein, einer der ersten, maßlos erstaunten, wenn nicht empörten Hörer dieser Musik.“ *Süddeutsche Zeitung*

SONATAS OP. 31, OP. 27 NOS 1–3 · BIS-SACD-1572
‘This is remarkably full-blooded and forceful playing, pushing the instrument to its limits yet always securing a rich and well-rounded tone... The recording quality is superb.’ *International Record Review*

Also available

BEETHOVEN: PIANO CONCERTOS NOS 1 & 3 · BIS-SACD-1692
RONALD BRAUTIGAM *piano* · NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA / ANDREW PARROTT
‘It’s particularly rewarding to hear interpretations that are at once full of character but equally stylish and respectful of Beethoven’s obvious expressive intentions.’
ClassicsToday.com

DDD

RECORDING DATA

Recorded between 1998 and 2002 at Länna Church, Sweden

Instrument technician: Paul McNulty

Recording producer and sound engineer: Ingo Petry

2 Neumann TLM 50 microphones, microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm;

Tascam DA-30 DAT recorder / Genex GX 8000 MOD recorder, Stax headphones

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Marc Vignal 2008

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)

Front cover photograph: © Juan Hitters

Photograph of Ronald Brautigam: © Marco Borggreve

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1731/33 © 1999–2004; © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS



Ronald Brautigam
plays **Joseph Haydn** concertos

Concerto Copenhagen
Lars Ulrik Mortensen

BIS-CD-1318

BIS-CD-1731/33