


CD-1094 DIGITAL

JOSEPH HAYDN

ANNO 1776 SONATAS – II

JOSEPH HAYDN
COMPLETE SOLO KEYBOARD MUSIC
5



RONALD BRAUTIGAM, FORTEPIANO

HAYDN, [Franz] Joseph (1732-1809)**Anno 1776 Sonatas (II)****Sonata No. 45 in A major, Hob. XVI/30** **12'28**

- | | | |
|---|---------------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> – II. <i>Adagio</i> | 6'18 |
| 2 | III. Tempo di Menuet | 6'09 |

Sonata No. 46 in E major, Hob. XVI/31 **11'54**

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 3 | I. <i>Moderato</i> | 7'14 |
| 4 | II. <i>Allegretto</i> | 2'40 |
| 5 | III. Finale. <i>Presto</i> | 1'57 |

Sonata No. 47 in B minor, Hob. XVI/32 **14'56**

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 6 | I. <i>Allegro moderato</i> | 7'30 |
| 7 | II. Menuet. <i>Tempo di Menuet</i> | 3'12 |
| 8 | III. Finale. <i>Presto</i> | 4'08 |

Sonata No. 31 in A flat major, Hob. XVI/46 **26'14**

- | | | |
|----|----------------------------|-------|
| 9 | I. <i>Allegro moderato</i> | 12'31 |
| 10 | II. <i>Adagio</i> | 9'42 |
| 11 | III. Finale. <i>Presto</i> | 3'51 |
-

Ronald Brautigam, fortepiano

The epithet 'Papa Haydn' has had a decisive impact on the traditional image of Haydn. Along with the image of him as a conscientious 'musical civil servant' employed by Count Esterházy, this has even led many of us to assume him – despite his mastery of musical craftsmanship – to have been a slightly boring person (!). Admittedly it is hard to imagine Haydn crawling clumsily under a table, or in other such situations brought to the stage and screen by Shaffer/Forman – as in *Amadeus* – but nothing could be further from the truth than to describe him as boring. We may give an example of his rich vein of genuine humour: in 1805, a rumour spread in the international musical community that Haydn – who was by then 73 – had passed away. In Paris, especially, his passing was to be marked with due honour; Rodolphe Kreutzer (famous from the *Kreutzer Sonata*) immediately wrote a funeral sonata, the great Cherubini tearfully composed the funeral cantata *Chant sur la Mort de Joseph Haydn*, and the Archbishop of Paris prepared to read a mass in Notre-Dame. When Haydn learned of all of this, he remarked: 'What fine gentlemen! I am sincerely grateful to them for this unexpected honour. If only I had known about the celebrations – I would have gone there myself to conduct the mass in person.'

Haydn was a man of great spiritual depth; his knowledge may not have been encyclopaedic, nor his erudition overwhelming, but he possessed unique curiosity and receptivity which, combined with his religious nature, could be harnessed to produce musical works of exceptionally wide range. Haydn lived more than twice as long as Mozart: when he was born, Bach and Handel were in the middle of their creative careers, and, when he died, Ludwig van Beethoven had already produced his '*Pastoral*' *Symphony*. It would be hard to overestimate Haydn's importance in the development of music: he not only perfected the string quartet form, but also made similar contributions to the genres of symphony and piano sonata.

It is often claimed that Joseph Haydn's piano music, at least the works from his early years, was strongly influenced by Bach – but it should be stressed that this refers not to Johann Sebastian but to Carl Philipp Emanuel, a much admired and imitated composer for the keyboard. In fact the real influence on Haydn was not Bach but the Viennese composer Georg Christoph Wagenseil (1715-77), who made important contributions to the development of sonata form, and with whom Haydn moreover enjoyed close contact. Haydn later freed himself from this influence, and his piano sonatas serve as a kaleidoscopic representation of this process. The musicologist Hermann Abert has pointed out that the classical sonata developed from the earlier, baroque forms – especially the suite – in two directions, which he labelled

'North German' (represented by C.P.E. Bach) and 'South German/Austrian' (Wagenseil). The North German route diverged radically from suite form by excluding all the dance movements of the classical suite (the basic dances Allemande, Courante, Sarabande and Gigue, and others too). The most important South German/Austrian route – the Viennese one – was influenced by the serenades common in that area, and thus included the minuet in the new form. Abert saw this as the result of a difference in temperament between north and south – strict logic as opposed to imaginative freedom – remarking: 'By no means did Haydn [...] start off as a pupil of C.P.E. Bach, as is [...] believed, but, on the contrary, he started as an Austrian [...]'

Not even the most recent research has succeeded in establishing how many piano sonatas Haydn composed; some of his early works are lost, and the authenticity of other manuscripts has been called into question. This series will include the 62 sonatas that are regarded as undeniably genuine by present-day musicologists, as well as some piano works in other genres. The correct instrument for the authentic performance of these works has been a matter of frequent and heated debate; Haydn knew all the keyboard instruments of his time, from the harpsichord to a relatively modern grand piano. Many musicologists, however, believe that this question is of secondary importance, because Haydn (like most composers of his period) did not necessarily wish to specify a particular instrument. As Abert says: 'It is moreover important that early editions of some of the sonatas – like those from Mozart's youth – contain the subtitle "avec violon ad libitum", and this with Haydn's consent. If we also bear in mind that Haydn's piano trios mostly appeared as "sonatas", these works stand as the last examples of a centuries-old tradition among composers: they provided the music alone, and left various possibilities open for its actual performance.'

The first sonatas on this CD belong to the group once published as Op. 14 but generally known as the 'Anno 1776 Sonatas'. This name is based on the circumstance that Haydn himself referred to the works as 'Sechs Sonaten erschienen 1776' ('Six sonatas that appeared in 1776'); the date thus refers not to the year of composition, but the year in which they were made available. It is to be presumed that Haydn intended to disseminate the works in professionally prepared copies, and an edition published by Hummel in Berlin in 1778 appeared without Haydn's consent or even knowledge; within a few years, further editions followed in other European cities. Strangely we have no information concerning the order in which Haydn wanted to present the six sonatas, or even whether he had considered the question. By that time Haydn was already a respected figure internationally, but at the same time his work situa-

tion bound him so closely to Prince Esterházy that, for example, he could not travel to Vienna as often as he would have liked. Nevertheless, he had close contact with the capital city, and received the commission from the Emperor himself to compose the opera *La vera Costanza* for the Vienna Theatre. Machinations at the theatre then prevented him from having the work performed in Vienna, and the première did not take place until three years later, in Esterház. At that time his output of keyboard works was extensive – partly because he was no longer obliged to write for the baryton: the Prince’s interest in the baryton had waned, and Haydn’s final work for the instrument dates from 1775.

Absurd though it may seem, it is exceptionally difficult to determine the chronological order of these sonatas in particular, even though the title by which they are commonly known specifies an exact year! In the case of the last three sonatas in the set, on this CD, the temporal confusion is at least less pronounced than with the first three, and opinion is nowadays fairly united that they were probably written in 1776, possibly a year or two earlier. All of the sonatas in the group are three-movement works, and their style confirms what we might anyway have deduced from Haydn’s above-mentioned plan to distribute them: that they were intended for Viennese amateur circles (for this reason they have sometimes been called ‘dilettante sonatas’). The compositional style is anything but dilettantish, but here Haydn presents fewer challenges to the performer. In the last of the three sonatas included here, for example, he composed a minuet instead of the slow movement that was usual. From a purely technical point of view, a minuet is not necessarily any easier to play but, in order to do justice to an *Adagio*, the performer must have a thorough knowledge of the practice of ornamentation that was then in use, and Haydn did not believe that the amateurs of Vienna would possess such insights. The Haydn scholar László Somfai takes the view that these sonatas can be performed on either the harpsichord or the clavichord or the fortepiano; amateurs of the period might have had access to any of these three instruments.

The *Sonata No. 45 in A major*, Hob. XVI/30, begins with a traditional sonata-form movement. The second movement of this sonata is not a minuet; to compensate for this, as it were, the finale is in the unusual form of six variations in *Tempo di Menuet* (Haydn generally preferred the French spelling ‘Menuet’ and almost never wrote ‘Minuetto’). The form of the slow second movement is also unusual: it is a question of ‘open form’, the main function of which is to serve as a transition between the first and third movements.

The *Sonata No. 46 in E major*, Hob. XVI/31, is formally much less complicated than its

predecessor. The first movement is in normal sonata form; so too is the second movement, although there the form is of a type that demonstrates a mastery of counterpoint reminiscent of the late Baroque – to the extent that Somfai felt compelled to point out that Haydn had not yet encountered Bach's *Well-Tempered Clavier* when he composed this sonata! The finale, a virtuoso *Presto*, is in strophic variation form.

The *Sonata No. 47 in B minor*, Hob. XVI/32, is often regarded as superior to the other works in this group – not because it is written in the minor key (very unusual for Haydn), but because of its excellent keyboard writing, its perfect formal structure and a sparkling vitality that is especially evident in the concluding *Presto* and gives the work an almost Romantic character. This wild and rhythmically fascinating movement is preceded by an *Allegro moderato* in sonata form and a beautifully balanced minuet. This sonata is generally regarded as the most difficult of the set.

The final work on this CD, the *Sonata No. 31 in A flat major*, Hob. XVI/46, is not only strikingly extensive but is also among the most frequently performed piano sonatas by Haydn. Because of its range, which extends up to f^3 , it is generally accepted that it was not written especially early (it was not until after the fire at his home in 1768 that Haydn began to write for this extended range); its date of composition is assumed to be 1767-1771, although there are stylistic as well as practical reasons to narrow down this period to 1768-69. Here it should be emphasized that this sonata is not one of the so-called '1776 Sonatas'. It was published by Artaria in Vienna in 1789 along with *Sonata No. 29* and *Sonata No. 32*; pirate editions appeared in Paris and London at roughly the same time. In his own catalogue of works, Haydn labelled the piece 'Cembalo Solo' ('harpsichord solo'), but certain indications of dynamics suggest the fortepiano, as does the *cantabile* character of the middle movement; the outer movements would seem to justify either instrument. All three movements are in sonata form.

© Julius Wender 2000

The booklet notes for this series consistently refer to 'piano music', 'piano sonatas' etc. This is done in the full knowledge that some of Haydn's works in this genre were written for other instruments, the early ones even for harpsichord. It might be more correct to use the term 'keyboard instrument' but, as this could easily have led to stylistic inelegance, I have chosen to retain the generally accepted, if not wholly accurate term 'piano'. One should thus not understand 'piano music' as 'music for a [modern] piano', but as 'music for a keyboard instrument'.

Ronald Brautigam was born in 1954 in Amsterdam, where he studied at the Sweelinck Conservatory with Jan Wijn. He continued his studies with John Bingham in London and with Rudolf Serkin in the USA. In 1984 he was awarded the Netherlands Music Prize. Ronald Brautigam performs regularly with leading orchestras throughout the world under such distinguished conductors as Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Frans Brüggen and many others. Ronald Brautigam tours widely as a recitalist and chamber musician, regularly partnering the violinist Isabelle van Keulen. In recent years he has also developed a reputation as a leading exponent of the fortepiano with a particular interest in Mozart's music for the instrument. His acclaimed BIS recordings include Mendelssohn concertos and a complete cycle of Mozart's solo keyboard music.

„Papa Haydn.“ Dieses Epitheton hat das herkömmliche Bild von Haydn entscheidend beeinflußt. Zusammen mit der Vorstellung eines pflichtbewußten „Musikbediensteten“ des Fürsten Esterházy bewegte es viele von uns gar dazu, ihn zwar als einen Meister des kompositorischen Handwerks zu bezeichnen, gleichzeitig aber für einen leicht langweiligen (!) Menschen zu halten. Sicher stellt man sich Haydn schwer unter einem Tisch kriechend oder in anderen Situationen vor, die Shaffer/Forman – wie bei Amadeus – lechzend auf Bühne und Leinwand gebracht hätten, aber nichts wäre ungerechter als ihn als langweilig zu beschreiben, denn er besaß ein reiches Maß an echtem Humor, von dem ein kleines Beispiel zitiert werden darf: 1805 verbreitete sich in der internationalen Musikwelt das Gerücht, der inzwischen 73-jährige Haydn sei gestorben. Besonders in Paris wollte man seiner auf würdige Weise gedenken; Rodolphe Kreutzer (durch die *Kreutzer-Sonate* bekannt) schrieb gleich eine Trauersonate, der große Meister Cherubini komponierte tränenüberströmt die Trauerkantate *Chant sur la Mort de Joseph Haydn*, und der Pariser Erzbischof bereitete sich vor, in der Notre-Dame die Messe zu lesen. Als Haydn von alledem erfuhr, war sein Kommentar: „Die guten Herren! Ich bin ihnen recht zu Dank verpflichtet für die ungeahnte Ehre. Wenn ich nur die Feier gewußt hätte, ich wäre selbst dahin gereist, um die Messe in eigener Person zu dirigieren.“

Außerdem war Haydns geistige geistige Tiefe beachtenswert – nicht etwa so, daß sein Wissen enzyklopädisch oder seine Belesenheit überwältigend waren, aber er besaß eine einzigartige Neugier und Rezeptivität, die in Kombination mit seiner Religiosität in eine künstlerische Aussage mit besonders breitem Spektrum umgesetzt werden konnten. Haydn wurde mehr als doppelt so alt wie Mozart: als er geboren wurde, standen Bach und Händel mitten in ihrer schöpferischen Tätigkeit, und als er starb, hatte Ludwig van Beethoven bereits die „Pastorale“ zur Uraufführung gebracht. Seine Bedeutung für die Entwicklung der Musik kann kaum überschätzt werden, denn er brachte nicht nur die Form des Streichquartetts zur Vollendung, sondern leistete ähnliches auch auf den Gebieten der Symphonie und der Klavier-sonate.

Es wurde häufig behauptet, daß Joseph Haydns Klavierschaffen zumindest in jungen Jahren unter erheblichem Einfluß Bachs stand, aber es muß betont werden, daß dabei nicht Johann Sebastian, sondern Carl Philipp Emanuel gemeint war, ein bewunderter und nachgeahmter Klaviermeister. Haydns wirklicher Einfluß war allerdings nicht Bach, sondern eher der Wiener Komponist Georg Christoph Wagenseil (1715-77), der ansehnliche Beiträge zur

Entwicklung der Sonatenform leistete, und den Haydn außerdem aus der Nähe erleben konnte. Später machte sich Haydn von diesem Einfluß frei, und seine Klaviersonaten sind eine Art kaleidoskopischer Darstellung dieser Entwicklung. Der Musikwissenschaftler Hermann Abert wies darauf hin, daß sich die klassische Sonate aus den ehemaligen Formen des Barocks, vor allem der Suite, entlang zweier Linien entwickelte, die er als norddeutsch (vertreten durch Ph.E.Bach) beziehungsweise süddeutsch-österreichisch (Wagenseil) bezeichnete. Dabei entfernte sich die norddeutsche Richtung radikal von der Saitenform, indem sie sämtliche Tanzsätze der klassischen Suite (sowohl die Grundtänze Allemande, Courante, Sarabande und Gigue als auch andere) ausschied, während die wichtigste süddeutsch-österreichische Richtung, der Wiener Typus, unter dem Einfluß der lokalen Serenadenmusik das Menuett in die neue Form einbaute. Abert sah dies als Ergebnis eines Temperamentsunterschiedes zwischen nord- und süddeutsch – straffe Logik gegen ein freies Spiel der Phantasie – und er sagte: „Haydn hat /.../ zunächst keineswegs als Schüler Ph.E.Bachs begonnen, wie /.../ geglaubt wird, sondern als Österreicher /.../“.

Nicht einmal die jüngste Forschung hat feststellen können, wie viele Klaviersonaten Haydn insgesamt komponierte, denn etliche der frühesten Werke gingen verloren, und die Echtheit anderer Manuskripte wurde bezweifelt. Die vorliegende Serie umfaßt jene 62 Sonaten, die von der heutigen Wissenschaft mit Sicherheit als echt bezeichnet werden, dazu noch einige Klavierwerke anderer Gattungen. Auf welchen Instrumenten diese Werke authentisch zu spielen sind, ist häufig und heftig diskutiert worden, denn im Laufe seines Lebens kannte Haydn alle damalige Tasteninstrumente, vom Cembalo bis zu einem relativ modernen Flügel. Zahlreiche Musikwissenschaftler meinen allerdings, daß dies eine untergeordnete Frage ist, da Haydn (wie die meisten Komponisten seiner Zeit) nicht unbedingt ein bestimmtes Instrument vorschreiben wollte. Dazu Abert: „Wichtig ist ferner, daß manche Sonaten, wie auch in Mozarts Knabenzeit, in alten Ausgaben den Beisatz »avec violon ad libitum« tragen, und zwar unter Haydns Billigung. Nimmt man hinzu, daß auch die Haydn'schen Klaviertrios meist als »Sonaten« erschienen, so ergeben sich diese Werke als die letzten Ausläufer des mehrere Jahrhunderte alten Brauches der Komponisten, ihrerseits nur die Musik zu geben, für die Ausführung dagegen verschiedene Möglichkeiten offen zu lassen.“

Die ersten Sonaten auf dieser CD gehören zur Gruppe, die einmal als Opus 14 herausgegeben wurde, aber allgemein als Anno 1776-Sonaten bekannt ist. Dieser Name basiert darauf, daß Haydn selbst die Werke als „Sechs Sonaten erschienen 1776“ bezeichnete; das Jahr be-

zieht sich also nicht auf den Zeitpunkt der Entstehung, sondern auf jenen des Erscheinens. Man vermutet, daß Haydn die Werke durch professionell angefertigte Abschriften verbreiten wollte, und eine Ausgabe bei Hummel in Berlin 1778 entstand ohne Haydns Einwilligung oder gar Wissen; im Laufe weniger Jahre folgten weitere Ausgaben in anderen europäischen Städten. Kurioserweise haben wir keine Ahnung davon, in welcher Reihenfolge Haydn die sechs Sonaten bringen wollte, oder ob er es sich überhaupt überlegt hatte. Zu jener Zeit war Haydn auf der internationalen Ebene bereits ein geachteter Mann, aber er war gleichzeitig durch sein Dienstverhältnis so eng an den Fürsten Esterházy gebunden, daß er nicht so häufig beispielsweise nach Wien reisen konnte, wie er es eigentlich hätte wollen. Trotzdem stand er mit der Hauptstadt in enger Verbindung, und vom Kaiser selbst erhielt er den Auftrag, die Oper *La vera Costanza* für das Wiener Theater zu komponieren. Intrigen am Theater hinderten ihn dann daran, das Werk in Wien aufzuführen, und die Premiere sollte erst drei Jahre später in Esterház stattfinden. Daß er um die damalige Zeit so viel für Klavier schrieb, hing wohl auch damit zusammen, daß er keine Werke mehr für Baryton schreiben mußte: der Fürst hatte sein Interesse dafür verloren, und Haydns letztes Werk für das Instrument stammt aus dem Jahre 1775.

Es mag absurd anmuten, aber es ist besonders schwer, ausgerechnet diese Sonaten zeitlich einzuordnen, obwohl ihr allgemein gebräuchlicher Titel ein genaues Entstehungsjahr festnagelt! Bei den auf dieser CD vorliegenden letzten drei Sonaten der Serie ist allerdings das zeitliche Durcheinander nicht ganz so groß wie bei den ersten, und die Wissenschaft scheint sich heute darüber ziemlich einig zu sein, daß sie vielleicht sogar 1776, allenfalls aber ein oder zwei Jahre früher komponiert wurden. Sämtliche Sonaten der Serie sind dreisätzig, und der Stil bestätigt was man anhand der von Haydn geplanten, bereits erwähnten Verbreitung annehmen könnte: sie waren für die Wiener Liebhaberkreise gedacht (und sind daher gelegentlich als „Dilettantensonaten“ bezeichnet worden). Der Kompositionsstil ist alles andere als dilettantisch, aber Haydn stellt geringere Forderungen an den Interpreten. In der letzten der vorliegenden drei Sonaten komponierte er beispielsweise ein Menuett anstelle des gebräuchlichen langsamen Satzes; rein technisch ist ein Menuett nicht unbedingt leichter zu spielen, aber für ein *Adagio* müßte der Interpret mit den damals gebräuchlichen Verzierungen bestens bekannt sein, was Haydn wohl den Wiener Liebhabern nicht zutraute. Der Haydnforscher László Somfai meint, die Sonaten seien sowohl auf dem Cembalo als auch auf dem Klavichord oder dem Fortepiano spielbar, da sämtliche drei Instrumente damals bei den Laien vorkamen.

Die **Sonate Nr. 45 A-Dur**, Hob. XVI/30, beginnt mit einem herkömmlichen Sonatensatz. Der zweite Satz ist in dieser Sonate, wie bereits erwähnt, kein Menuett; wenn man will, kann man einen „Ersatz“ dafür im Finale finden, das in der seltenen Form von sechs Variationen im *Tempo di Menuet* komponiert ist (Haydn zog meistens die französische Schreibweise „Menuet“ vor und schrieb also fast nie „Minuetto“). Auch die Form des langsamen zweiten Satzes ist selten: es handelt sich um eine „offene Form“, deren hauptsächliche Aufgabe es ist, als Übergang vom ersten zum dritten Satz zu dienen.

Die **Sonate Nr. 46 E-Dur**, Hob. XVI/31 ist in formaler Hinsicht wesentlich unkomplizierter als ihr Vorgänger. Der erste Satz ist in normaler Sonatenform geschrieben, was auch auf den zweiten Satz zutrifft, der aber gleichzeitig eine solche, an den Spätbarock erinnernde kontrapunktische Meisterschaft an den Tag legt, daß Somfai sich zum Hinweis veranlaßt sieht, daß Haydn das *Wohltemperierte Klavier* damals noch *nicht* kannte! Das Finale, ein virtuosos *Presto*, ist in strophischer Variationsform.

Die **Sonate Nr. 47 h-moll**, Hob. XVI/32, wurde häufig als den anderen Werken der Gruppe überlegen bezeichnet, nicht etwa, weil sie in dem bei Haydn so seltenen Moll geschrieben wurde, sondern aufgrund des großartigen Klaviersatzes, der perfekten formalen Anlage und des funkelnden Temperaments, das sich vor allem im abschließenden *Presto* entfaltet und dem Werk einen geradezu romantischen Charakter verleiht. Diesem rasanten und rhythmisch faszinierenden Satz geht zunächst ein *Allegro moderato* in Sonatenform voran, dann ein schön ausgewogenes Menuett. Das Werk wird allgemein als das schwierigste der ganzen Serie bezeichnet.

Das letzte Werk der CD, die **Sonate Nr. 31 As-Dur**, Hob. XVI/46, ist nicht nur auffallend umfangreich, sondern gehört auch zu den meistgespielten Klaviersonaten des Komponisten. Aufgrund des Umfangs in der Höhe, der sich bis zu einem f^3 erstreckt, wird angenommen, daß sie nicht allzu früh komponiert wurde (es war nach dem Brand in seinem Heim 1768, daß Haydn begann, diesen größeren Umfang zu verwenden); die Entstehungszeit wird meistens mit 1767-71 vermutet, wobei es also nicht nur stilistische sondern auch praktische Gründe für die genauere Angabe 1768-69 gibt. An dieser Stelle sollte betont werden, daß sie auch nicht zu den sogenannten 1776er Sonaten zählt. 1789 wurde sie zusammen mit den *Sonaten Nr. 29* bzw. *32* bei Artaria in Wien gedruckt; etwa gleichzeitig erschienen Piratenausgaben in Paris und London. In seinem eigenen Katalog war Haydns Vermerk „Cembalo Solo“ eingetragen, aber gewisse dynamische Bezeichnungen lassen ein Fortepiano vermuten. Dies betrifft auch

den kantablen Charakter des Mittelsatzes, während die Ecksätze beide Alternativen zu rechtfertigen scheinen. Alle drei Sätze sind in Sonatenform komponiert.

© *Julius Wender 2000*

In den Texten zur vorliegenden Serie wird durchwegs von „Klaviermusik“, „Klaversonaten“ etc. gesprochen. Dies geschieht im vollen Bewußtsein dessen, daß Haydns Schaffen auf diesem Gebiet zum Teil für andere Instrumente komponiert wurde, am Anfang sogar für Cembalo. Richtiger wäre daher vielleicht das Wort „Tasteninstrument“, aber da dies zu sprachlichen Unförmigkeiten geführt hätte, blieb ich bei dem allgemein akzeptierten, obwohl nicht ganz korrekten Ausdruck „Klavier“. „Klaviermusik“ ist also z.B. nicht als Musik für ein (modernes) Klavier zu verstehen, sondern als Musik für ein Tasteninstrument.

Ronald Brautigam wurde 1954 in Amsterdam geboren, wo er bei Jan Wijn am Sweelinck-Konservatorium studierte. Er setzte die Studien bei John Bingham in London und Rudolf Serkin in den USA fort. 1984 erhielt er den Niederländischen Musikpreis. Ronald Brautigam spielt regelmäßig mit führenden Orchestern in aller Welt unter hervorragenden Dirigenten wie Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Frans Brüggen und vielen anderen. Ronald Brautigam unternimmt weite Reisen als Solist und als Kammermusiker, wobei er regelmäßig mit der Violinistin Isabelle van Keulen spielt. In den letzten Jahren errang er auch einen Ruf als führender Ausübender des Fortepiano, mit einem Sonderinteresse für Mozarts Musik für dieses Instrument. Seine gelobten Aufnahmen für BIS umfassen Konzerte von Mendelssohn und einen kompletten Zyklus von Mozarts Musik für Soloklavier.

L'épithète "Papa Haydn" a eu un impact décisif sur l'image traditionnelle de Haydn. Avec l'image de lui de "fonctionnaire musical" consciencieux utilisée par le comte Esterházy, elle a poussé plusieurs d'entre nous à l'imaginer – malgré sa maîtrise de l'art musical – comme quelqu'un d'un peu ennuyeux (!) Il est évidemment difficile d'imaginer Haydn à quatre pattes sous une table ou dans d'autres situations mises en scène et sur l'écran par Shaffer/Forman – comme dans *Amadeus* – mais rien n'était plus loin de la vérité que de le décrire comme ennuyeux. Voici un exemple de son riche humour: en 1805, une rumeur se répandit dans la communauté musicale internationale que Haydn, qui avait alors 73 ans, était mort. A Paris surtout, son décès devait être souligné avec de dus honneurs; Rodolphe Kreutzer (célèbre par la *Sonate à Kreutzer*) écrivit immédiatement une sonate funèbre, le grand Cherubini composa avec la larme à l'œil la cantate funèbre *Chant sur la Mort de Joseph Haydn* et l'archevêque de Paris se prépara à dire une messe pour lui à Notre-Dame. Quand Haydn apprit tout cela, il dit: "Quels grands gentilshommes! Je leur suis sincèrement reconnaissant pour cet honneur inattendu. Si seulement j'avait été informé de ces célébrations – je me serais rendu en personne pour diriger la messe."

Haydn était un homme à la grande profondeur spirituelle; son savoir n'a peut-être pas été encyclopédique ni son érudition renversante mais il possédait une curiosité et réceptivité uniques qui, en combinaison avec sa nature religieuse, pouvaient être exploitées pour produire des œuvres musicales d'une étendue exceptionnellement grande. Haydn vécut plus de deux fois la longueur de vie de Mozart: à sa naissance, Bach et Haendel étaient au milieu de leur carrière et, à sa mort, Ludwig van Beethoven avait déjà composé sa *Symphonie "Pastorale"*. Il serait difficile de surestimer l'importance de Haydn dans le développement de la musique; non seulement il perfectionna la forme de quatuor à cordes mais encore apporta-t-il des contributions semblables aux genres de la symphonie et de la sonate pour piano.

On a souvent soutenu que la musique pour piano de Joseph Haydn, au moins les œuvres de ses jeunes années, fut fortement influencée par Bach – mais il devrait être souligné qu'il ne s'agit pas de Johann Sebastian mais de Carl Philipp Emanuel, un compositeur pour clavier très admiré et imité. En fait, la véritable influence sur Haydn n'était pas Bach mais le compositeur viennois Georg Christoph Wagenseil (1715-77) qui apporta d'importantes contributions au développement de la forme de sonate et avec lequel Haydn entretenait un contact très amical. Haydn se libéra ensuite de cette influence et ses sonates pour piano servirent de représentation kaléidoscopique de ce processus. Le musicologue Hermann Abert a fait remarquer

que la sonate classique se développa à partir de formes baroques antérieures – surtout la suite – dans deux directions qu’il étiqueta de “allemande du nord” (représentée par C.P.E. Bach) et “allemande du sud/autrichienne” (Wagenseil). La route allemande du nord divergea radicalement de la forme de suite en excluant tous les mouvements de danse de la suite classique (les danses fondamentales Allemande, Courante, Sarabande et Gigue, ainsi que d’autres). La route la plus importante, allemande du sud/autrichienne – la viennoise – fut influencée par les sérénades communes dans cette région et inclut ainsi le menuet dans sa nouvelle forme. Abert vit cela comme le résultat d’une différence de tempérament entre le nord et le sud – la logique stricte opposée à la liberté imaginative – en faisant remarquer: “Haydn ne commença absolument pas [...] comme élève de C.P.E. Bach ainsi qu’on [...] le croit mais, au contraire, il commença en autrichien [...]”

Pas même la recherche la plus récente a réussi à établir combien de sonates pour piano Haydn a composées; certaines de ses premières œuvres sont perdues et l’authenticité d’autres manuscrits a été mise en question. Cette série inclura les 62 sonates qui sont considérées comme indéniablement authentiques par les musicologues de l’heure, ainsi que certaines œuvres pour piano dans d’autres genres. L’instrument correct pour l’exécution authentique de ces œuvres a été un sujet de discussions fréquentes et passionnées; Haydn connaissait tous les instruments à clavier de son temps, du clavecin au piano à queue relativement moderne. Plusieurs musicologues, cependant, croient que cette question est d’importance secondaire parce que Haydn (comme la plupart des compositeurs de son époque), ne souhaitait pas nécessairement préciser un instrument en particulier. Abert dit: “De plus, il est important que les premières éditions de quelques-unes des sonates – comme aussi celles de la jeunesse de Mozart – contiennent le sous-titre ‘avec violon ad libitum’, et ceci avec le consentement de Haydn. En se rappelant que les trios pour piano de Haydn sortirent en majeure partie comme des ‘sonates’, ces œuvres sont les derniers exemples d’une tradition vieille de plusieurs siècles chez les compositeurs: ils fournissaient la musique seule et laissaient plusieurs possibilités quand à l’exécution même.”

Les premières sonates sur ce CD appartiennent au groupe publié une fois comme l’opus 14 mais elles sont généralement connues sous le nom de “Sonates Anno 1776”. Ce nom provient du fait que Haydn lui-même parlait des œuvres comme des “Sechs Sonaten erschienen 1776” (“Six sonates sorties en 1776”); la date ne se réfère donc pas à l’année de composition mais à celle de leur publication. On peut présumer que Haydn voulait propager les œuvres dans des

copies à la préparation professionnelle mais une édition publiée par Hummel à Berlin en 1778 sortit sans le consentement de Haydn et même à son insu; en l'espace de quelques années, d'autres éditions suivirent dans d'autres villes européennes. Chose étrange, nous ne savons pas dans quel ordre Haydn voulait présenter les six sonates ni même s'il a considéré la question en somme. A cette époque, Haydn était déjà une figure respectée internationalement mais, en même temps, sa situation de travail l'attachait tellement au prince Esterházy que, par exemple, il ne pouvait pas voyager à Vienne aussi souvent qu'il l'aurait souhaité. Quoi qu'il en soit, il était en étroit contact avec la capitale et reçut la commande de l'empereur lui-même de composer l'opéra *La vera Costanza* pour le Théâtre de Vienne. Des complots au théâtre empêchèrent la représentation de l'œuvre à Vienne et la création n'eut lieu que trois ans plus tard, à Esterház. Il avait alors une longue liste d'œuvres pour le piano – en partie parce qu'il n'était plus obligé d'écrire pour le baryton: l'intérêt du prince pour le baryton avait diminué et la dernière œuvre de Haydn pour l'instrument date de 1775.

Même si cela semble absurde, il est exceptionnellement difficile de déterminer l'ordre chronologique de ces sonates en particulier, même si le titre par lequel elles sont généralement connues spécifie une année exacte! Dans le cas des trois dernières sonates de la série, présentées sur ce CD, la confusion temporelle est au moins moins prononcée que pour les trois premières et on est aujourd'hui plutôt d'accord qu'elles furent probablement écrites en 1776, possiblement un an ou deux plus tôt. Toutes les sonates du groupe sont en trois mouvements et leur style confirme ce que nous aurions de toute façon déduit du plan de distribution de Haydn mentionné ci-haut: qu'elles étaient destinées à des cercles d'amateurs viennois (c'est pourquoi elles ont parfois été appelées "sonates de dilettants"). Le style est pourtant loin d'être dilettante mais Haydn présente ici moins de défis à l'exécutant. Dans la dernière des trois sonates exécutées ici, par exemple, il composa un menuet au lieu du mouvement lent usuel. Du point de vue purement technique, un menuet n'est pas nécessairement plus facile à jouer mais, pour faire justice à un *Adagio*, l'exécutant doit avoir une connaissance complète de l'ornementation alors en usage et Haydn ne croyait pas que les amateurs de Vienne possédaient un tel savoir. Le spécialiste de Haydn, László Somfai, est d'avis que ces sonates peuvent être jouées sur le clavecin, le clavicorde ou le pianoforte; les amateurs de la période pourraient avoir eu accès à l'un ou l'autre de ces instruments.

La *Sonate no 45 en la majeur* Hob. XVI/30 commence avec un mouvement dans la forme de sonate traditionnelle. Le second mouvement de cette sonate n'est pas un menuet; comme

pour compenser, le finale est dans la forme inhabituelle de six variations en *Tempo di Menuet* (Haydn préférait généralement l'épellation française de "Menuet" et n'écrivait presque jamais "Minuetto"). Le lent second mouvement est lui aussi dans une forme originale: il est question de "forme ouverte" dont la principale fonction est de servir de transition entre les premier et troisième mouvements.

La forme de la *Sonate no 46 en mi majeur* Hob. XVI/31 est bien moins compliquée que celle de la précédente. Le premier mouvement est une sonate normale; il en est de même du second mouvement quoique la forme ici est d'un type qui montre une maîtrise du contrepoint rappelant le haut baroque – au point que Somfai se sentit forcé de souligner que Haydn ne connaissait pas encore *Le Clavecin bien tempéré* de Bach quand il composa cette sonate! Le finale, un *Presto* virtuose, est en forme de variation strophique.

La *Sonate no 47 en si mineur* Hob. XVI/32 est souvent considérée comme supérieure aux autres œuvres de ce groupe – non parce qu'elle est écrite en tonalité mineure (très rare chez Haydn) mais à cause de l'excellence de l'écriture pour piano, la perfection de la structure formelle et une vitalité pétillante qui est particulièrement évidente dans le *Presto* final et qui donne à l'œuvre un caractère presque romantique. Ce mouvement délirant au rythme fascinant suit un *Allegro moderato* en forme de sonate et un menuet à l'équilibre ravissant. Cette sonate est généralement tenue pour la plus difficile de la série.

La dernière œuvre sur ce disque, la *Sonate no 31 en la bémol majeur* Hob. XVI/46 est non seulement étonnamment longue mais elle se range aussi parmi les sonates pour piano de Haydn les plus fréquemment jouées. A cause de son étendue qui monte jusqu'à fa³, on est généralement d'avis qu'elle ne fut pas écrite particulièrement tôt (ce n'est qu'après l'incendie de sa maison en 1768 que Haydn commença à écrire pour cette étendue); on présume que sa date de composition se situe entre 1767 et 1771 quoiqu'il y ait des raisons stylistiques et pratiques de réduire cette période à 1768-69. On doit souligner ici que cette sonate n'est pas l'une des dites "sonates de 1776". Elle fut publiée par Artaria à Vienne en 1789 en compagnie de la *Sonate no 29* et de la *Sonate no 32*; des éditions pirates sortirent à Paris et à Londres environ en même temps. Dans son propre catalogue d'œuvres, Haydn étiqueta la pièce de "Cembalo solo" ("clavecin solo") mais certaines indications de nuances suggèrent le pianoforte, tout comme le caractère *cantabile* du mouvement du milieu; les mouvements extérieurs pourraient justifier l'un ou l'autre des instruments. Tous les trois mouvements sont en forme de sonate.

© Julius Wender 2000

Les notes du livret pour cette série parlent constamment de “musique pour piano”, “sonates pour piano”, etc. Cela est fait en toute connaissance que certaines des œuvres de Haydn dans ce genre furent écrites pour d’autres instruments, les plus anciennes pour clavecin même. Il serait peut-être plus correct d’utiliser le terme “instrument à clavier” mais, pour des raisons d’élégance stylistique, j’ai choisi de garder le terme “piano” généralement accepté sinon entièrement juste. On ne devrait ainsi pas comprendre “musique pour piano” comme “musique pour un piano [moderne]” mais bien “musique pour un instrument à clavier”.

Ronald Brautigam est né en 1954 à Amsterdam où il a étudié au conservatoire Sweelinck avec Jan Wijn. Il poursuit ses études avec John Bingham à Londres et avec Rudolf Serkin aux Etats-Unis. En 1984, il reçut le Prix de musique des Pays-Bas. Ronald Brautigam se produit régulièrement avec des orchestres majeurs partout au monde sous la direction de chefs distingués tels que Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Frans Brüggen et plusieurs autres. Ronald Brautigam fait de nombreuses tournées comme récitaliste et chambriste, accompagnant régulièrement la violoniste Isabelle van Keulen. Ces dernières années, il s’est acquis une réputation au pianoforte avec un intérêt particulier pour la musique de Mozart pour cet instrument. Ses enregistrements BIS salués incluent les concertos de Mendelssohn et un cycle complet de la musique pour instrument à clavier solo de Mozart.

Recording data: August 1998 at Länna Church, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry

2 Neumann KM 130 microphones, microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm;

Tascam DA-30 DAT recorder, Stax headphones

Producer: Ingo Petry

Digital editing: Stefan Reich

Cover text: © Julius Wender 2000

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: Cruikshank’s Humorous Illustrations: *The Music Master Abroad*

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, 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

© 1998 & © 2000, BIS Records AB



INSTRUMENTARIUM

Fortepiano by Paul McNulty, Amsterdam 1992, after Anton Gabriel Walter, ca. 1795.
Instrument technician: Paul McNulty

Also available in Ronald Bräutigam's Haydn series on BIS:

BIS-CD-992

Joseph Haydn

Keyboard Sonatas, Volume 1

Auenbrugger Sonatas: No. 48 in C major, Hob. XVI/35;
No. 49 in C sharp minor, Hob. XVI/36; No. 50 in D major, Hob. XVI/37;
No. 51 in E flat major, Hob. XVI/38; No. 52 in G major, Hob. XVI/39

BIS-CD-993

Joseph Haydn

Keyboard Sonatas, Volume 2

Sonata No. 53 in E minor, Hob. XVI/34;
Bossler Sonatas (No. 54 in G major, Hob. XVI/40;
No. 55 in B flat major, Hob. XVI/41; No. 56 in D major, Hob. XVI/42);
Sonata No. 57 in F major, Hob. XVI/47; Sonata No.58 in C major, Hob.XVI/48

BIS-CD-994

Joseph Haydn

Keyboard Sonatas, Volume 3

Sonata No. 59 in E flat major, Hob. XVI/49; London Sonatas (No. 60 in C major,
Hob.XVI/50; No. 61 in D major, Hob. XVI/51; No. 62 in E flat major, Hob. XVI/52)

BIS-CD-1093

Joseph Haydn

Keyboard Sonatas, Volume 4

Anno 1776 Sonatas I (No. 42 in G major, Hob. XVI/27;
No. 43 in E flat major, Hob. XVI/28; No. 44 in F major, Hob. XVI/29);
Sonata No. 32 in G minor, Hob. XVI/44; Sonata No. 34 in D major, Hob. XVI/33

RONALD BRAUTIGAM

