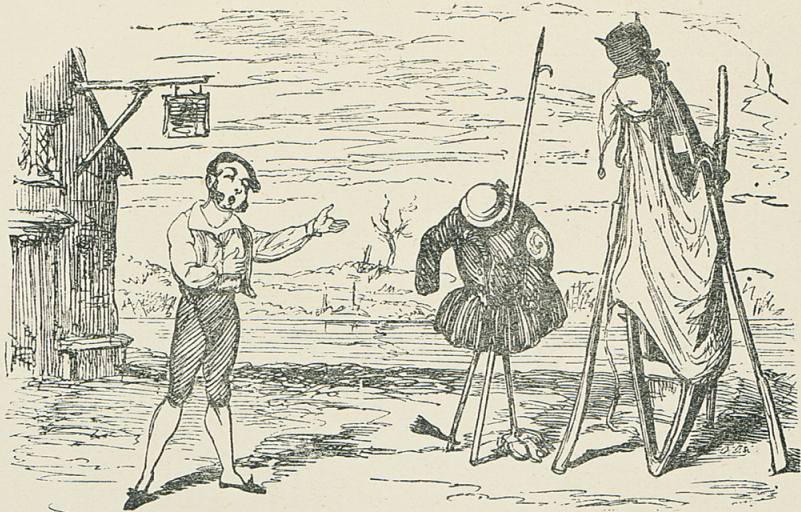


  
CD-1323/1324 DIGITAL

JOSEPH HAYDN  
10  
COMPLETE SOLO KEYBOARD MUSIC

# JOSEPH HAYDN

## AIRS, VARIATIONS AND DANCES



RONALD BRAUTIGAM, FORTEPIANO

**HAYDN, [Franz] Joseph** (1732-1809)**Airs, Variations and Dances**

CD 1 (BIS-CD-1323)

Playing time: 64'09

- |          |  |              |
|----------|--|--------------|
| <b>1</b> | <b>Capriccio „Acht Sauschneider müssen seyn“</b><br>in G major, Hob. XVII/1 ( <i>Wiener Urtext Edition</i> ) | <b>7'16</b>  |
| <b>2</b> | <b>Arietta con 12 variazioni in E flat major</b><br>Hob. XVII/3 ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )             | <b>13'59</b> |
| <b>3</b> | <b>Arietta con 12 variazioni in A major</b> , Hob. XVII/2 ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )                   | <b>9'21</b>  |
| <b>4</b> | <b>Fantasia in C major</b> , Hob. XVII/4 ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )                                    | <b>5'33</b>  |
| <b>5</b> | <b>Six Easy Variations in C major</b> , Hob. XVII/5 ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )                         | <b>7'38</b>  |
| <b>6</b> | <b>Andante con variazioni in F minor</b> , Hob. XVII/6 ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )                      | <b>14'58</b> |
| <b>7</b> | <b>Adagio in F major</b> , Hob. XVII/9 ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )                                      | <b>4'14</b>  |

- |    |   |              |
|----|---|--------------|
| 1  | <b>20 Variations in G major</b> , Hob. XVII/2 ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )  | <b>14'50</b> |
| 2  | <b>Andante con variazioni in D major</b> , Hob. XVII/7 ( <i>PWM</i> )   | <b>4'11</b>  |
| 3  | <b>Andantino (Allegretto) con variazioni in A major</b><br>Hob. XVII/8 ( <i>PWM</i> )   | <b>4'47</b>  |
| 4  | <b>Allegretto in G major</b> , Hob. XVII/10 ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )  | <b>1'47</b>  |
| 5  | <b>Andante con variazioni in B flat major</b> , Hob. XVII/12 ( <i>PWM</i> )   | <b>5'30</b>  |
| 6  | <b>Aria con variazioni in C major</b> , Hob. XVII/15 ( <i>PWM</i> )   | <b>5'03</b>  |
| 7  | <b>Adagio in G major</b> , Hob. XV/22 II ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )<br>(First version of the second movement of the<br><i>Piano Trio No. 36 in E flat major</i> , Hob. XV/22)   | <b>4'39</b>  |
| 8  | <b>Allegretto con variazioni in A major</b> , Hob. XVII?A3 ( <i>PWM</i> )   | <b>6'12</b>  |
| 9  | <b>Allegretto in G major</b> , Hob. III/41IV ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )<br>(Authentic [shortened] version of the finale of the<br><i>String Quartet in G major</i> , Op. 33 No. 5 (Hob. III/41))  | <b>2'14</b>  |
| 10 | <b>Variationen über die Hymne „Gott erhalte Franz, den Kaiser“</b><br>Hob. III/77II, in G major ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )<br>(Authentic keyboard version of the second movement of the<br><i>String Quartet in C major</i> , Op. 76 No. 3 [‘Emperor’ Quartet]) | <b>5'09</b>  |
| 11 | <b>Il Maestro e lo Scolare</b> , Hob. XVIIa/1 ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )<br>in F major (Seven Variations and <i>Tempo di Menuetto</i> )<br>La Parte del Maestro: Ronald Brautigam / La Parte dello Scolare: Ingo Petry  | <b>8'22</b>  |

1-12	<b>12 Menuette</b> , Hob. IX/11 ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )	<b>23'05</b>
13-24	<b>12 Deutsche Tänze</b> , Hob. IX/12 ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )	<b>7'37</b>
25-36	<b>12 Menuette</b> , Hob. IX/3 ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )	<b>13'40</b>
37-48	<b>12 Menuette</b> , Hob. IX/8 ( <i>Wiener Urtext Edition</i> )	<b>14'55</b>
49-50	<b>2 Märsche (for Sir Henry Harpur)</b> , Hob. VIII/1 ( <i>Könemann Music</i> )	<b>3'02</b>
51	<b>Marsch</b> , Hob. VIII/3/3bis ( <i>Könemann Music</i> )	<b>3'50</b>
52	<b>Kontretanz</b> , Hob. XXXI/c:17b ( <i>Könemann Music</i> )	<b>0'33</b>

## Ronald Brautigam, fortepiano

### INSTRUMENTARIUM

Fortepiano by Paul McNulty, Amsterdam 1992,

after Anton Gabriel Walter, ca. 1795.

Instrument technician: Paul McNulty



The instrument used on this recording



**J**oseph Haydn was a man of great spiritual depth; his knowledge may not have been encyclopædic, nor his erudition overwhelming, but he possessed a 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. As he was a master of these three genres, it is easy to overlook that he also devoted himself to other forms of music. In addition to his sonatas, for example, he also composed a significant quantity of piano pieces. These were written for a variety of reasons – often as teaching pieces, and sometimes just for entertainment.

As with the piano sonatas, the choice of a suitable instrument is problematic for these other pieces too. 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. The musicologist Hermann Abert pointed out that Haydn's keyboard works are 'the last examples of a centuries-old tradition among composers: they provided the music alone, and left various possibilities open for its actual performance.'

### **CD1 (BIS-CD-1323)**

The *Capriccio in G-Dur*, Hob.XVII/1, was published in 1788 but all the evidence points to 1765 as its year of composition, probably for harpsichord with a so-called 'short octave' in the bass. This is one of the two major independent piano pieces by Haydn that is neither a set of variations nor was originally conceived as a sonata

movement (the second is the *Fantasia in C major*, see below), and the piece is a full 368 bars long. The thematic basis was a folk-song that was then very popular, *Acht Sauschneider müssen's sein* (It takes eight people to castrate a boar, dealing with the not altogether easy task of castrating a wild boar); the following year, this song was also used by the young Mozart in his *Galimathias Musicum*, K. 32. The style of the piece, which resembles an improvisation, is reminiscent of Carl Philipp Emanuel Bach, whose *Versuch* had been available in Vienna since 1763.

The *Arietta con 12 variazioni in E flat major*, Hob. XVII/3, is sometimes also called *Menuetto con variazioni*, which makes its character plain: it is a genuine minuet. The theme has its origins in the minuet from the *String Quartet in E flat major*, Op. 9 No. 2, and the variations were composed in roughly 1770-74.

The *Arietta con 12 variazioni in A major*, Hob. XVII/2, was also composed around 1765; its theme in triple time is strongly reminiscent of a minuet. Haydn wrote two versions: this one, and one with twenty variations in G major (on the second disc in this set). The A major version was published by Artaria in Vienna in 1788 along with the next work on this disc.

As mentioned above, the *Fantasia in C major*, Hob. XVII/4, is one of the two major independent keyboard works by Haydn (according to a letter to the publisher, Artaria, he actually wanted to use the title 'Capriccio' for this piece too), but, unlike that of the *Capriccio in G major*, its theme was composed by Haydn himself. This work is even longer – 467 bars – but its tempo (*Presto*) is significantly faster. A further important difference is that the *Fantasia* was composed not for the harpsichord but for the fortepiano, in fact for one instrument in particular: the Schanz fortepiano that Haydn had purchased in late 1788. The *Fantasia* was ready in March 1789, and the two works are thus separated by more than twenty years. With its simplicity and its horn imitations, the style bears clear traces of Scarlatti.

In November 1790 Haydn composed the *Six Easy Variations in C major*, Hob. XVII/5, an undemanding little work for not too advanced pianists, and the following year it was published by Artaria in Vienna. By that time Haydn already pos-

sessed the Schanz fortepiano – and this, together with a glance at the music, makes the choice of instrument easy; Haydn confirmed it himself by referring to the variations as ‘für das Forte piano’ (‘for the fortepiano’). Artaria continued to label the piece ‘für Cembalo oder Forte piano’ (‘for harpsichord or fortepiano’) – which may, however, have been a sales ploy, so that people who didn’t yet possess a fortepiano would not be discouraged from buying the work.

The *Andante con variazioni in F minor*, Hob. XVII/6, is probably the first movement of a two-movement sonata that was never completed. The manuscript of this large-scale work is also marked ‘Sonata’, although an authentic copy written shortly afterwards has the rather understated title ‘Un piccolo divertimento’ (‘a little divertimento’). The work was composed between Haydn’s two visits to London in 1793, for Barbara Ployer – the same pianist for whom Mozart had written his *Piano Concertos No. 14*, K. 449, and *No. 17*, K. 453, in 1784. The first printed edition (1799) bore the title ‘Variations’ and a dedication to Baroness von Braun. The piece is a set of double variations, as the main theme in F minor is immediately followed by a second theme in F major. As it unfolds, the piece reveals a sense of drama and an emotional range that show that the age of Romanticism was not far away; the extremely tragic coda, which ends the work in a mood of deep pessimism, is especially impressive.

The simplicity of the *Adagio in F major*, Hob. XVII/9, forms the greatest imaginable contrast to the variations. This reflective and appealing work was published shortly after its composition, in 1786.

## CD 2 (BIS-CD-1324A)

The *20 Variations in G major*, Hob. XVII/2, were written around 1765 and the triple metre of their theme is strongly reminiscent of a minuet. Haydn produced several versions of the piece, thereby causing some confusion: the best-known are this version and the *Arietta con 12 variazioni in A major* with the same Hoboken number (on the first disc in this set). It is probable that G major was the original key, and that the shorter version originally existed in two different keys. The fact that this work was

produced in different versions suggests that it was (rightly) popular and may well have been used for teaching purposes.

It is quite possible that Haydn also wrote the *Andante con variazioni in D major*, Hob. XVII/7, for use in teaching; the year was 1766. The popularity of variations as a combined tool for education and entertainment is easy to understand, as each variation – even in a relatively short work such as this one – can touch upon a different aspect of technique. In this case the theme is followed by five variations.

Next we hear a number of independent piano pieces: the *Andantino con variazioni in A major*, Hob. XVII/8, and the piano version of a piece for mechanical clock from 1793, the *Allegretto in G-Dur* Hob. XVII/10. The *Andante con variazioni in B flat major*, Hob. XVII/12, contains four variations and is found in a volume dating from 1807. The piece is ascribed to Haydn, but it is most likely to be a forgery. The *Aria con variazioni in C major*, Hob. XVII/15, is the third movement of a *Sonata in C major* which, in its turn, is based on three movements from the *Divertimento*, Hob. II/11, (composed at the latest in 1765). The piece has been arranged on several occasions for piano, and for violin and piano, although it is unclear who did so. The present version, apparently authorized by the composer, is only known from LeDuc's edition.

In 1794-95, in London, Haydn composed his *Piano Trio No. 36 in E flat major*, Hob. XV/22, and the *Adagio in G major*, Hob. XVII/22II, the original piano solo version of the slow movement of this work, exists in a copy made by Johann Elßler in London in 1794 – a sort of sonata form without repeats. The date of composition of the *Allegretto con variazioni in A major*, Hob. XVII/A3, is given in a Hohenzollern Archive catalogue as 'before 1776'. Here it is performed from a Polish edition based on a manuscript in the Biblioteca estense in Modena.

Next come two works that are closely linked to string quartets. The first of them is the *Allegretto in G-Dur*, Hob. III/41IV. The quartet in question (with the same Hoboken number, except for the last digit) was composed in 1781, and the piano piece is based on its fourth movement (finale). This is a variation movement on a symmetrical theme in two-part song form, a spirited movement in which the middle and lower parts

play a special rôle in the variation process. Compared with the string quartet original, the keyboard version is somewhat shorter. The *Variations on 'Gott erhalte Franz, den Kaiser' in G major*, Hob. III/77II, are an authentic piano version of the second movement of the *String Quartet in C major*, Op. 76 No. 3 (1797), also known as the '*Emperor Quartet*'. The theme, with corresponding text, served for many years as the Austrian national anthem and later, with the text 'Deutschland, Deutschland über alles', became the German national anthem. These are typical *cantus firmus* variations: the theme appears almost unchanged in each variation, and on each occasion it is shown in a new light by means of counterpoint and harmony.

The last item on this CD is *Il Maestro e lo Scolare*, Hob. XVIIa/1. The title means 'the teacher and the pupil', as this piece in F major is written for two players (piano four hands). It consists of two sections, an *Andante varié* followed by a minuet. It is presumed to have been written around 1768-70, but the latest possible year is 1778.

### CD 3 (BIS-CD-1324B)

A comparison of Haydn's œuvre with that of his contemporary Mozart shows that the minuet seems to have been more popular in the Prince's household than in Mozart's circles: Haydn composed a relatively large number of minuets, many of them for larger ensembles but also in keyboard versions, whilst Mozart's contributions to the genre are found almost exclusively in multi-movement works for chamber ensemble or orchestra. The explanation for this is simple. Haydn was a court composer and, as such, his duties included the provision of entertainment in a dance-like, fashionable style – which he seems to have been happy to supply. The minuet had been fashionable since the time of Lully, and the eighteenth century was even called 'the age of the minuet'. In earlier times the tempo of a minuet was relatively quick; only around 1800 did a slower tempo become customary. In ensemble music it then assumed the faster form of the scherzo.

The collections recorded here, each of a dozen minuets, were excellently suited for teaching purposes and, as they were also popular for music-making at home, they pro-

vided Haydn with a good source of income. Originally, however, all three were conceived as dance music, and written for suitable ensembles. The *12 Minuets*, Hob. IX/11, even bear the title ‘Menuetti di Ballo’, or ‘Redout Menuetti’ (a ‘Redout’ was a dance hall) or even just ‘Katharinentänze’, as they were completed on the feast of St. Catherine of Alexandria. They are dated 25th November 1792, and were thus written shortly after Haydn’s return from his first trip to London. The *12 Minuets*, Hob. IX/3, are much earlier: they were composed in 1767, originally in a version for orchestra (which is now lost). The same applies to the *12 Minuets*, Hob. IX/8, the keyboard version of which is dated 8th April 1785; the exact date of the original orchestral score is unknown.

In between, on this recording, we hear the *12 Deutschen Tänze* (*12 German Dances*), Hob. IX/12. This genre was very popular at the time. With its French name ‘Allemande’ it is even better known; its origins lie among folk dances, and in the eighteenth century it also came into favour in more exalted circles. When these dances were written (Haydn noted the date of 25th November 1792 – the same day as the first set of pieces on this disc) this development was so recent that the pieces bear the explanatory subtitle ‘Tedeschi di ballo’.

In the case of the *Two Marches (for Sir Henry Harpur)*, Hob. VIII/1, the subtitle is ‘Derbyshire’, an indication that when they were written (1795) Haydn was still on his second visit to England, where he travelled extensively and met many people, not least in the upper echelons of society. The *March*, Hob. VIII/3/3bis, is a further example of this: two versions of the piece were written in 1792, during Haydn’s first visit to England, and the original is marked ‘For the Prince of Wales’. Haydn was indeed a good friend of the future king, and had played music with him; this march was composed for his 34-man military band. The disc ends with a brief *Kontretanz*, Hob. XXXI/c:17b.

© *Julius Wender 2002*

The booklet notes for this series at times 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 forte-piano 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.

---



**J**oseph Haydns geistige Tiefe war 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 Klaviersonate. Weil er ein Meister auf den drei erwähnten Gebieten war, vergißt man aber leicht, daß er sich auch anderen musikalischen Gattungen widmete. Beispielsweise schrieb er über die Sonaten hinaus eine beachtliche Anzahl Klavierstücke. Diese sind für die verschiedensten Anlässe gedacht, häufig als Studienstücke, manchmal auch als reine Unterhaltung.

Wie bei den Klaviersonaten ist das Problem der korrekten Instrumentwahl auch bei den anderen Stücken präsent. Auf welchen Instrumenten diese Werke authentisch zu spielen sind, ist häufig und heftig diskutiert worden, denn im Laufe seines Lebens kannte Haydn alle damaligen 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. Der Musikwissenschaftler Hermann Abert wies seinerzeit darauf hin, daß Haydns Klavierwerke „die letzten Ausläufer des mehrere Jahrhunderte alten Brauches der Komponisten [sind], ihrerseits nur die Musik zu geben, für die Ausführung dagegen verschiedene Möglichkeiten offen zu lassen.“

### **CD 1 (BIS-CD-1323)**

Das *Capriccio in G-Dur*, Hob. XVII/1 wurde 1788 gedruckt, aber allem Anschein nach bereits 1765 geschrieben, vermutlich für ein Cembalo mit sogenannter „kurzer Oktave“ im Baß. Dies ist eines der zwei großen freistehenden Klavierwerke von Haydn, die

weder aus Variationen bestehen, noch jemals als Sonatensatz gedacht waren (das zweite ist die *Fantasia in C-Dur*, s.u.), und die Anzahl der Takte beträgt ganze 368. Als thematische Vorlage diente das damals sehr beliebte Volkslied *Acht Sauschneider müssen's sein* (es handelt sich um das nicht ganz einfache Kastrieren eines Wildschweins), das im folgenden Jahr übrigens auch vom jungen Mozart in seinem *Galimathias Musicum* K. 32 verwendet wurde. Der Stil des wie eine Improvisation anmutenden Stücks erinnert an Carl Philipp Emanuel Bach, dessen „Versuch“ seit 1763 in Wien erhältlich war.

Die *Arietta con 12 variazioni in Es-Dur*, Hob. XVII/3, wird manchmal auch *Menuetto con variazioni* genannt, wodurch der Charakter des Stücks deutlich wird: diesmal handelt es sich um ein echtes Menuett. Das Thema hat seinen Ursprung im Menuett des *Streichquartetts in Es-Dur* op. 9:2, und die Variationen entstanden um 1770-74.

Die *Arietta con 12 variazioni in A-Dur*, Hob. XVII/2, wurde ebenfalls um 1765 komponiert, über ein Thema, dessen Dreiertakt stark an ein Menuett erinnert. Haydn schrieb zwei Fassungen: die vorliegende und eine mit zwanzig Variationen in G-Dur. Das vorliegende Werk wurde 1788, zusammen mit dem folgenden, von Artaria in Wien gedruckt.

Wie bereits erwähnt ist die *Fantasia in C-Dur*, Hob. XVII/4, eines der beiden großen, freistehenden Klavierwerke des Komponisten (laut eines Briefs an den Verleger Artaria wollte er eigentlich auch hier den Titel „Capriccio“ verwenden), aber sie unterscheidet sich vom eingangs gespielten *Capriccio in G-Dur* dadurch, daß Haydn hier das Thema selbst komponierte. Dieses Werk ist noch länger, 467 Takte, aber das Tempo (*Presto*) ist wesentlich schneller. Noch ein wichtiger Unterschied ist, daß die *Fantasia* nicht für Cembalo, sondern für ein Fortepiano komponiert wurde, und zwar für ein ganz bestimmtes Instrument, jenes der Marke Schanz, das er Ende 1788 gekauft hatte. Die *Fantasia* lag im März 1789 fertig vor, und diese beiden Werke sind also zeitlich durch mehr als zwanzig Jahre getrennt. Der Stil trägt in seiner Leichtigkeit und durch die Hornimitationen deutliche Merkmale von Scarlatti.

Im November 1790 komponierte Haydn *6 leichte Variationen in C-Dur*, Hob. XVII/5, ein anspruchsloses kleines Werk für nicht sehr fortgeschrittene Klavierspieler, das im

folgenden Jahr bei Artaria erschien. Damals war Haydn bereits im Besitz des Fortepianos von Schanz, und dies, zusammen mit einem Blick auf das Notenheft, macht die Wahl des Instruments leicht; Haydn selbst bestätigt sie durch die eigenhändige Erwähnung der Variationen „für das Forte piano“. Von Artaria wurde nach wie vor die Bezeichnung „für Cembalo oder Fortepiano“ verwendet, was allerdings verkaufspsychologische Gründe gehabt haben könnte: so sollte jener, der noch kein Fortepiano besaß, nicht vom Kauf abgehalten werden.

Das *Andante con variazioni in f-moll*, Hob. XVII/6 ist vermutlich der erste Satz einer zweisätzigen Sonate, die nie vollendet wurde. Das Autograph des groß angelegten Werks ist auch als „Sonata“ betitelt, allerdings trägt eine bald darauf geschriebene, authentische Kopie den eher tiefstaplerischen Titel „Un piccolo divertimento“. Das Werk wurde zwischen Haydns beiden Reisen nach London 1793 komponiert, für Barbara Ployer, dieselbe Klavierspielerin, für die Mozart 1784 seine *Klavierkonzerte Nr. 14* K. 449, und *Nr. 17* K. 453 geschrieben hatte. Die erste gedruckte Ausgabe 1799 trug den Titel „Variationen“, sowie eine Widmung an die Baronin von Braun. Es handelt sich hier um Doppelvariationen, denn nach dem Hauptthema in f-moll folgt sofort ein zweites Thema, in F-Dur. In der Folge tritt eine Dramatik und ein Gefühlsspektrum an den Tag, die davon zeugen, daß das Zeitalter der Romantik nicht weit entfernt war; besonders beeindruckend die überaus tragische Coda, die das Werk in tiefem Pessimismus enden läßt.

Das *Adagio in F-Dur*, Hob. XVII/9, bildet in seiner Schlichtheit einen denkbar großen Kontrast zu den Variationen. Dieses nachdenklich anmutige Werk wurde kurz nach seinem Entstehen, 1786, gedruckt.

## CD 2 (BIS-CD-1324A)

Die *20 Variationen in G-Dur*, Hob. XVII/2, wurden um 1765 komponiert, über ein Thema, dessen Dreiertakt stark an ein Menuett erinnert. Haydn schrieb mehrere Fassungen, so daß ein gewisses Durcheinander herrscht: am bekanntesten sind die vorliegende und eine namens *Arietta con 12 variazioni in A-Dur* mit der gleichen Hoboken-Nummer. Es ist wahrscheinlich, daß G-Dur die ursprüngliche Tonart überhaupt war,

und daß die kürzere Fassung mit anderen Worten anfangs in zwei verschiedenen Tonarten vorlag. Daß dieses Werk also mehrmals in verschiedenen Fassungen geschrieben wurde, läßt darauf deuten, daß es (mit Recht) beliebt war und vermutlich pädagogischen Zwecken gedient haben dürfte.

Ebenfalls für pädagogische Zwecke dürfte Haydn die *Andante con variazioni in D-Dur*, Hob. XVII/7, geschrieben haben; das Jahr war 1766. Die Beliebtheit der Variationenwerke als kombinierter Lern- und Unterhaltungsstoff ist durchaus verständlich, da jede Variation, auch bei einer relativ kurzen Komposition wie der vorliegenden, einen neuen technischen Aspekt berühren kann. In diesem Fall folgen nach dem Thema fünf Variationen.

Es folgen einige kleinere freistehende Klavierstücke: das *Andantino con variazioni in A-Dur*, Hob. XVII/8, und die Klavierfassung eines Stücks für mechanische Uhr aus dem Jahre 1793, das *Allegretto in G-Dur* Hob. XVII/10. Das *Andante con variazioni in B-Dur*, Hob. XVII/12, umfaßt vier Variationen und ist aus einem Heft aus dem Jahre 1807 bekannt. Das Werk wird zwar Haydn zugeschrieben, aber es handelt sich mit größter Sicherheit um eine Fälschung. Die *Aria con variazioni in C-Dur*, Hob. XVII/15, ist der dritte Satz einer *Sonate in C-Dur*, die ihrerseits auf drei Sätzen des spätestens 1765 komponierten *Divertimentos*, Hob. II/11, basiert. Das Stück wurde mehrmals für Klavier und für Violine und Klavier eingerichtet, unklar von wem. Die vorliegende Fassung, angeblich vom Komponisten autorisiert, ist nur aus Le Duc's Ausgabe bekannt.

1794-95 komponierte Haydn in London sein *Trio mit Klavier Nr. 36 in Es-Dur*, Hob. XV/22, und das *Adagio in G-Dur*, Hob. XVII/22II, die ursprüngliche Fassung des langsamen Satzes dieses Werks, für Klavier solo, liegt in einer von Johann Elßler in London 1794 angefertigte Kopie vor, einer Art Sonatenform ohne Reprisen. Die Entstehungszeit des *Allegretto con variazioni in A-Dur*, Hob. XVII/A3 wird in einem Katalog der Hohenzollern-Archive mit „vor 1776“ angegeben. Hier wird nach einer polnischen Ausgabe gespielt, die auf einem Manuskript in der Biblioteca estense in Modena basiert.

Es folgen zwei Werke, die mit Streichquartetten in enger Verbindung stehen. Zu-

nächst das *Allegretto in G-Dur*, Hob. III/41IV. Das betreffende Quartett (mit derselben Hoboken-Nummer, die letzte Ziffer ausgenommen) wurde 1781 komponiert, und als Grundlage für die Klavierfassung diente der vierte Satz, das Finale. Dies ist ein Variationssatz über ein symmetrisches Thema in zweiteiliger Liedform, ein geistreicher Satz, bei dem die Zwischen- und Unterstimmen eine besondere Rolle beim Variieren spielen. Gegenüber dem Original für Streichquartett ist die Klavierfassung etwas gekürzt. Die *Variationen über „Gott erhalte Franz, den Kaiser“ in G-Dur*, Hob. III/77II, sind eine authentische Klavierfassung des zweiten Satzes des auch als „Kaiserquartett“ bekannten, 1797 komponierten Streichquartetts Opus 76:3 in C-Dur. Das Thema diente mit entsprechendem Text lange Zeit als österreichische Nationalhymne und wurde später als „Deutschland, Deutschland über alles“ zur deutschen Nationalhymne. Es handelt sich hier um typische Cantus-firmus-Variationen: das Thema erscheint in jeder Variation fast unverändert und wird durch jedesmal durch Kontrapunktik und Harmonik in ein neues Licht gestellt.

Folgt schließlich *Il Maestro e lo Scolare*, Hob. XVIIa/1. Der Titel bedeutet in diesem Fall „Lehrer und Schüler“, denn er bezieht sich auf zwei Personen am vierhändigen Klavier, für welches dieses Stück in F-Dur komponiert wurde. Es besteht aus zwei Teilen, einem *Andante varié*, gefolgt von einem Menuett. Die Entstehungszeit wird um 1768-70 vermutet, aber spätestens um 1778.

### CD 3 (BIS-CD-1324B)

Ein Vergleich von Haydns Schaffen mit jenem seines Zeitgenossen Mozart zeigt uns, daß das Menuett im fürstlichen Haus beliebter gewesen zu sein scheint als in Mozarts Umgebung: Haydn komponierte relativ viele Menuette, viele unter ihnen für größere Ensembles aber zusätzlich auch in Fassungen für Klavier, während Mozarts Beiträge zu dieser Gattung fast ausschließlich in mehrsätzigen Werken für Kammerensemble oder Orchester zu finden sind. Die Erklärung ist einfach. Haydn war Hofkomponist und mußte als solcher unter anderem im tänzerischen und modischen Stil unterhalten, was er anscheinend ganz gerne tat. Das Menuett war bereits seit Lully modisch, und

das 18. Jahrhundert wird in der Geschichte des Tanzes sogar als „Zeitalter des Menuetts“ bezeichnet. In früheren Zeiten war das Tempo eines Menuetts relativ rasch, erst gegen 1800 wurde das langsamere Tempo gebräuchlich, aber in der Ensemblesmusik nahm es dann die schnellere Form des Scherzos an.

Die vorliegenden Sammlungen mit jeweils einem Dutzend Menuetten waren für pädagogische Zwecke ausgezeichnet geeignet, und da sie auch für das Hausmusizieren gerne verwendet wurden, waren sie für Haydn eine gute Einnahmequelle. Ursprünglich waren aber alle drei als Tanzmusik gedacht und für dementsprechende Ensembles geschrieben. Die **12 Menuette** Hob. IX/11 tragen sogar den Titel „Menuetti di Ballo“, alternativ „Redout Menuetti“ („Redout“ bedeutet „Tanzsaal“) oder ganz schlicht „Katharinentänze“, weil sie am Tag der heiligen Katharina von Alexandrien vollendet wurden. Sie tragen das Datum 25. 11. 1792 und entstanden also kurze Zeit nach Haydns Rückkehr von der ersten Reise nach London. Die **12 Menuette** Hob. IX/3 sind weitaus früheren Datums. Sie wurden 1767 komponiert, ursprünglich in einer Fassung für Orchester, die allerdings inzwischen verschollen ist, während die vorliegende Fassung für Klavier erhalten blieb. Gleiches gilt für die **12 Menuette** Hob. IX/8, deren Fassung für Klavier das Datum 8. April 1785 trägt; die genaue Entstehungszeit der ursprünglichen Orchesterpartitur ist unbekannt.

Dazwischen werden bei dieser Aufnahme die **12 Deutschen Tänze** Hob. IX/12 gespielt. Diese Gattung war damals sehr beliebt. Sie ist wohl unter der französischen Bezeichnung „Allemande“ noch bekannter; ihr Ursprung ist bei den Volkstänzen zu suchen, und im 18. Jahrhundert wurde sie auch in den höheren Kreisen beliebt. Dieser Werdegang war zur Entstehungszeit der vorliegenden Tänze (Haydn trug das Datum 25. 11. 1792 ein, also den gleichen Tag wie beim ersten Werk dieser CD) noch so neu, daß der Untertitel erläuternd „Tedeschi di ballo“ lautet.

Abschließend einige **Märsche**. Bei Hob. VIII/1 lautet der Untertitel „Derbyshire“, was damit zusammenhängt, daß sich Haydn zur Entstehungszeit – 1795 – noch auf seinem zweiten Aufenthalt in England befand, wo er häufig reiste und sehr viele Menschen nicht zuletzt der oberen Gesellschaft kennenlernte. Für Letzteres ist der

**Marsch** Hob. VIII/3/3bis ein Beispiel; die zwei Fassungen dieser Komposition entstanden 1792, bereits während des ersten Besuches in England, und das Original trägt die Aufschrift: „For the Prince of Wales“. Haydn war mit dem englischen Thronfolger in der Tat gut befreundet und hatte auch mit ihm zusammen musiziert; das Werk wurde für seine vierunddreißigköpfige Militärkapelle komponiert. Die CD endet mit einem kurzen **Kontretanz** Hob. XXXI/c:17b.

© **Julius Wender 2002**

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.

---



**J**oseph Haydn était un homme d'une grande profondeur spirituelle ; son savoir n'était peut-être pas encyclopédique ni son érudition renversante mais il possédait une curiosité et une réceptivité uniques qui, alliées à sa nature religieuse, pouvaient être exploitées pour produire des œuvres musicales à la portée exceptionnellement grande. La longueur de vie de Haydn fut plus de deux fois celle de Mozart ; à sa naissance, Bach et Haendel étaient au milieu de leur carrière créatrice 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 du quatuor à cordes mais encore il apporta une contribution semblable à la symphonie et à la sonate pour piano comme genres. Et comme il était passé maître dans ces trois genres, il est facile d'oublier qu'il s'est aussi consacré à d'autres formes de musique. En plus de ses sonates par exemple, il a composé une quantité importante de pièces pour piano qui furent écrites pour plusieurs raisons – souvent comme pièces d'élèves et parfois juste comme divertissement.

Comme pour les sonates pour piano, le choix d'un instrument approprié à ces autres pièces pose aussi un problème. L'instrument correct pour l'exécution authentique de ces œuvres a été un sujet de débats fréquents et enflammés ; Haydn savait tout des instruments à clavier de son temps, du clavecin à un piano à queue relativement moderne. Plusieurs musicologues croient cependant que cette question est d'importance secondaire parce que Haydn (comme la plupart des compositeurs de cette période) ne souhaitait pas nécessairement désigner un instrument en particulier. Le musicologue Hermann Abert fit remarquer que les œuvres pour piano de Haydn sont « les derniers exemples de la tradition plusieurs fois centenaire parmi les compositeurs : ils fournissaient la musique seule et laissaient les diverses possibilités d'exécution au choix de l'interprète .»

### CD 1 (BIS-CD-1323)

Le *Capriccio en sol majeur* Hob. XVII/1 fut publié en 1788 mais tout indique 1765 comme son année de composition, probablement pour le clavecin avec une dite « octave courte » à la basse. C'est l'une des deux grandes pièces indépendantes de Haydn à ne

pas être une série de variations ni originellement un mouvement de sonate (la seconde est la *Fantaisie en do majeur*, voir ci-dessous) et la pièce ne compte pas moins de 368 mesures. La base thématique est une chanson folklorique qui était alors très à la mode, *Acht Sauschneider müssen's sein* (Il faut huit hommes pour castrer un verrat) ; l'année suivante, cette chanson fut aussi utilisée par le jeune Mozart dans son *Galimathias Musicum* K. 32. Le style de la pièce, qui ressemble à une improvisation, rappelle Carl Philipp Emanuel Bach dont le *Versuch* était disponible sur le marché à Vienne depuis 1763.

L'*Arietta con 12 variazioni en mi bémol majeur* Hob. XVII/3 est parfois aussi appelée *Menuetto con variazioni*, ce qui explique son caractère : cette fois-ci, on a affaire à un menuet authentique. Le thème provient du menuet du *Quatuor à cordes en mi bémol majeur* op. 9 no 2 et les variations datent d'environ 1770-74.

L'*Arietta con 12 variazioni en la majeur* Hob. XVII/2 fut aussi composée vers 1765 ; son thème en mesures à trois temps rappelle fortement un menuet. Haydn en a écrit deux versions : celle-ci et une autre avec vingt variations en sol majeur (sur le second disque de cet album). La version en la majeur fut publiée par Artaria à Vienne en 1788 en compagnie de l'œuvre suivante sur ce disque.

Ainsi que mentionné plus haut, la *Fantaisie en do majeur* Hob. XVII/4 est l'une des deux grandes œuvres indépendantes pour clavier de Haydn (selon une lettre à l'éditeur, Artaria, il voulait en fait utiliser encore le titre de « Capriccio » pour cette pièce) mais, contrairement au thème du *Capriccio en sol majeur*, celui-ci fut composé par Haydn lui-même. Cette œuvre est encore plus longue – 467 mesures – mais son tempo (*presto*) est considérablement plus rapide. Une autre différence importante est que la *Fantasia* fut composée non pas pour le clavecin mais pour le forte-piano, en fait pour un instrument en particulier : le forte-piano Schanz que Haydn avait acheté à la fin de 1788. La *Fantasia* fut terminée en mars 1789 et les deux œuvres sont ainsi séparées par plus de vingt ans. Avec sa simplicité et ses imitations de cors, le style porte nettement des traces de Scarlatti.

En novembre 1790, Haydn composa les *Six Variations faciles en do majeur* Hob. XVII/5, une petite œuvre aisée pour des pianistes pas tellement avancés et, l'année

suiVante, elle fut publiée par Artaria à Vienne. Haydn possédait alors déjà le forte-piano Schanz – et ceci, avec un coup d'œil sur la musique, facilite le choix de l'instrument ; Haydn le confirma lui-même en référence aux variations « für das Forte piano » (« pour le forte-piano »). Artaria continua à indiquer sur la pièce « für Cembalo oder Fortepiano » (« pour clavecin ou forte-piano ») – ce qui peut cependant avoir été un truc de vente afin que les gens qui n'avaient pas encore de forte-piano ne soient pas découragés d'acheter l'œuvre.

L'*Andante con variazioni en fa mineur* Hob. XVII/6 est probablement le premier mouvement d'une sonate inachevée en deux mouvements. Le manuscrit de cette œuvre de grande échelle est également marqué « Sonata » quoique une copie authentique écrite peu après porte le titre assez modeste de « Un piccolo divertimento » (« un petit divertissement »). L'œuvre fut composée entre deux visites de Haydn à Londres en 1793, pour Barbara Ployer – la pianiste pour laquelle Mozart avait écrit ses *Concertos pour piano no 14* K. 449 et *no 17* K. 453 en 1784. La première édition imprimée portait le titre de « Variations » et une dédicace à la baronne von Braun. La pièce est une série de variations doubles puisque le thème principal en fa mineur est immédiatement suivi d'un second thème en fa majeur. Au cours de la pièce, un sens de drame et un éventail émotionnel montrent que l'âge du romantisme n'était pas loin ; la coda extrêmement tragique, qui termine l'œuvre dans une atmosphère de profond pessimisme, est particulièrement impressionnante.

La simplicité de l'*Adagio en fa majeur* Hob. XVII/9 forme le plus grand contraste imaginable aux variations. Cette œuvre réfléchie et attrayante fut publiée peu après sa composition, en 1786.

## CD 2 (BIS-CD-1324 A)

Les *20 Variations en sol majeur* Hob. XVII/2 furent écrites vers 1765 et le mètre triinaire de leur thème rappelle beaucoup un menuet. Haydn produisit plusieurs versions de la pièce, causant ainsi une certaine confusion : les mieux connues sont cette version-ci et l'*Arietta con 12 variazioni en la majeur* portant le même numéro de Hoboken (sur

le premier disque de cet album). Il est probable que sol majeur fût la tonalité originale et que la version plus courte existât dans les deux tonalités différentes. Le fait que cette œuvre fût produite en différentes versions suggère qu'elle était (à juste titre) populaire et pourrait bien avoir été utilisée en enseignement.

Il est bien possible que Haydn écrivît aussi l'*Andante con variazioni en ré majeur* Hob. XVII/7 pour des fins pédagogiques ; l'année était 1766. La popularité des variations comme outil servant à l'enseignement et au divertissement est facile à comprendre car chaque variation – même dans une œuvre relativement brève comme celle-ci – peut traiter d'un aspect technique différent. Dans ce cas-ci, le thème est suivi de cinq variations.

Nous entendons maintenant des pièces indépendantes pour piano : l'*Andantino con variazioni en la majeur* Hob. XVII/8 et la version pour piano d'une horloge mécanique de 1793, l'*Allegretto en sol majeur* Hob. XVII/10. L'*Andante con variazioni en si bémol majeur* Hob. XVII/12 renferme quatre variations et se trouve dans un volume datant de 1807. La pièce est attribuée à Haydn mais c'est fort probablement une contrefaçon. L'*Aria con variazioni en do majeur* Hob. XVII/15 est le troisième mouvement d'une sonate en do majeur qui, à son tour, repose sur trois mouvements du *Diver-timento* Hob. II/11 (composé au plus tard en 1765). La pièce a été arrangée à plusieurs occasions pour piano ainsi que pour violon et piano quoique l'arrangeur soit inconnu. La version présente, apparemment autorisée par le compositeur, est connue grâce à l'édition LeDuc seulement.

En 1794-95, à Londres, Haydn composa son *Trio pour piano no 36 en mi bémol majeur* Hob. XV/22 et l'*Adagio en sol majeur* Hob. XVII/22II, la version solo originale pour piano du mouvement lent de cette œuvre, existe dans une copie faite par Johann Elßler à Londres en 1794 – une sorte de forme de sonate sans reprise. La date de composition de l'*Allegretto con variazioni en la majeur* Hob. XVII/A3 est indiquée dans un catalogue des Archives de Hohenzollern comme « avant 1776 ». Il est joué ici à partir d'une édition polonaise basée sur un manuscrit de la Biblioteca estense à Modène.

Les deux œuvres suivantes sont étroitement reliées à des quatuors à cordes. La

première est l'*Allegretto en sol majeur* Hob. III/41IV. Le quatuor en question (au même numéro de Hoboken, à l'exception du dernier chiffre) fut composé en 1781 et la pièce pour piano repose sur son quatrième mouvement (finale). C'est un mouvement de variations sur un thème symétrique en forme de chanson en deux parties, un mouvement animé où les parties du milieu et de basse jouent un rôle spécial dans le processus de variation. Comparée à l'originale de quatuor à cordes, la version pour clavier est un peu plus courte. Les *Variations sur «Gott erhalte Franz, den Kaiser» en sol majeur* Hob. III/77II sont une version pour piano authentique du second mouvement du *Quatuor à cordes en do majeur* op. 76 no 3 (1797), connu aussi sous le nom de *Quatuor «Empereur»*. Le thème, avec le texte correspondant, sert pendant plusieurs années comme hymne national autrichien et, plus tard, avec le texte «Deutschland, Deutschland über alles», il devint l'hymne national allemand. Ce sont des variations typiques de *cantus firmus* : le thème apparaît presque inchangé dans chaque variation et, à chaque occasion, il est mis sous une nouvelle lumière au moyen du contrepoint et de l'harmonie.

Le dernier morceau sur ce disque compact est *Il Maestro e lo Scolare* Hob. XVIIa/1. Le titre veut dire «Le maître et l'élève» car cette pièce en fa majeur est écrite pour deux pianistes (piano à quatre mains). Elle consiste en deux sections, un Andante varié suivi d'un menuet. On la croit dater d'environ 1768-70 mais de 1778 au plus tard.

### CD 3 (BIS-CD-1324B)

Une comparaison de l'œuvre de Haydn à celui de son contemporain Mozart montre que le menuet semble avoir été plus populaire à la cour du prince que dans les cercles de Mozart : Haydn composa un nombre relativement élevé de menuets, dont plusieurs pour des ensembles assez nombreux mais aussi en versions pour piano, tandis que les contributions de Mozart au genre se trouvent presque exclusivement dans des œuvres à plusieurs mouvements pour ensemble de chambre ou orchestre. L'explication en est simple. Haydn était un compositeur de cour et, en tant que tel, il devait fournir des divertissements dans un style dansant à la mode – ce qu'il semble avoir été heureux de

faire. Le menuet avait été à la mode depuis le temps de Lully et le 18<sup>e</sup> siècle fut même appelé « l'âge du menuet ». Auparavant, le tempo d'un menuet était relativement rapide ; un tempo plus lent ne devint courant qu'en 1800 environ. En musique d'ensemble, il adoptait alors la forme plus animée du scherzo.

Les collections enregistrées ici, chacune d'une douzaine de menuets, convenaient avec excellence aux fins d'enseignement et, comme elles étaient aussi populaires pour la musique domestique, elles fournirent à Haydn une bonne source de revenus. A l'origine cependant, toutes trois furent conçues comme de la musique de danse et écrites pour ensembles qui leur convenaient. Les **12 Menuets** Hob. IX/11 portent même le titre de « Menuetti di Ballo » ou « Redout Menuetti » (une « redoute » était une salle de danse) ou même seulement « Katharinentänze » puisqu'ils furent terminés le jour de la fête de sainte Catherine d'Alexandrie. Ils sont datés du 25 novembre 1792 et furent ainsi écrits peu après le retour de Haydn de son premier voyage à Londres. Les **12 Menuets** Hob. IX/3 remontent à beaucoup plus tôt : ils furent composés en 1767, premièrement en version pour orchestre (maintenant perdue). La même chose s'applique aux **12 Menuets** Hob. IX/8 dont la version pour piano est datée du 8 avril 1785 ; la date exacte de la partition orchestrale originale est inconnue.

Entretemps, sur ce disque, on entend les **12 Deutschen Tänze** (*12 Danses allemandes*) Hob. IX/12. Ce genre était très populaire en ce temps-là. Il est encore mieux connu sous le titre français d'allemande ; son origine provient de danses populaires et, au 18<sup>e</sup> siècle, il vint en faveur dans des cercles plus huppés. Quand ces danses furent écrites (Haydn nota la date du 25 novembre 1792 – le même jour que la première série de pièces sur ce disque), le développement était si récent que les pièces portent le sous-titre explicatif de « Tedeschi di ballo ».

Dans le cas des **Deux Marches (pour sir Henry Harpur)** Hob. VIII/1, le sous-titre est « Derbyshire », une indication qu'au moment de leur composition (1795), Haydn se trouvait toujours pour la deuxième fois en Angleterre où il voyagea beaucoup et rencontra bien des gens, surtout dans les échelons élevés de la société. La **Marche** Hob. VIII/3/3bis en est un autre exemple : deux versions de la pièce furent écrites en

1792 au cours du premier voyage de Haydn en Angleterre et l'originale porte l'inscription « Pour le prince du pays de Galles ». Haydn était vraiment un bon ami du futur roi et ils faisaient de la musique de chambre ensemble ; cette marche fut composée pour son orchestre militaire de 34 musiciens. Le disque se termine sur une brève *Kontretanz* (Contredanse) Hob. XXXI/c:17b.

© *Julius Wender 2002*

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 reçoit 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 souvent la violoniste Isabelle van Keulen. Ces dernières années, il s'est acquis une réputation au forte-piano 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.



Also available in Ronald Brautigam's Haydn Sonata series on BIS:

**BIS-CD-992 / 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 / 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 / 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 / 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

**BIS-CD-1094 / Volume 5**

Anno 1776 Sonatas II (No. 45 in A major, Hob. XVI/30; No. 46 in E major, Hob. XVI/31;  
No. 47 in B minor, Hob. XVI/32); Sonata No. 31 in A flat major, Hob. XVI/46.

**BIS-CD-1095 / Volume 6**

Sonata No. 35 in A flat major, Hob. XVI/43; Esterházy Sonatas [I] (No. 36 in C major, Hob. XVI/21;  
No. 37 in E major, Hob. XVI/22; No. 38 in F major, Hob. XVI/23).

**BIS-CD-1163 / Volume 7**

Esterházy Sonatas [III] (No. 39 in D major, Hob. XVI/24; No. 40 in E flat major, Hob. XVI/25;  
No. 41 in A major, Hob. XVI/26); Sonata No. 33 in C minor, Hob. XVI/20.

**BIS-CD-1174 / Volume 8**

Sonata No. 28 in D major, Hob. XVI/5a; Sonata No. 29 in E flat major, Hob. XVI/45;  
Sonata No. 30 in D major, Hob. XVI/19.

**BIS-CD-1293/1294 (3-CD set) / Volume 9**

Early Divertimento Sonatas: Sonatas Nos. 1-20 from Hob. XVI.

Recording data: August 2001 and August 2002 at Länna Church, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry

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

Genex GX 8000 MOD recorder, Stax headphones

**Producer: Ingo Petry**

Digital editing: Christian Starke (CD-1323), Fabian Frank (CD-1324 A & B)

Cover text: © Julius Wender 2002 (Translations: Andrew Barnett [English]; Arlette Lemieux-Chené [French])

Front cover: Cruikshank's Humorous Illustrations: *An Appreciative Audience*

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

**BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.**

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

**BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden**

**Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40**

**e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se**

**© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.**

**Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.**



RONALD BRAUTIGAM

Photo: © Maarten Corbijn