


CD-1095 DIGITAL

JOSEPH HAYDN ESTERHÁZY SONATAS – I

JOSEPH HAYDN
6
COMPLETE SOLO KEYBOARD MUSIC



RONALD BRAUTIGAM, FORTEPIANO

HAYDN, [Franz] Joseph (1732-1809)**Sonata No. 35 in A flat major, Hob. XVI/43** (*Wiener Urtext Edition*) **15'04**

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 1 | I. <i>Moderato</i> | 8'49 |
| 2 | II. Menuetto – Trio | 2'05 |
| 3 | III. Rondo | 4'07 |
-

Esterházy Sonatas (I)**Sonata No. 36 in C major, Hob. XVI/21** (*Wiener Urtext Edition*) **18'58**

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 4 | I. <i>Allegro</i> | 8'15 |
| 5 | II. <i>Adagio</i> | 7'53 |
| 6 | III. Finale. <i>Presto</i> | 2'42 |

Sonata No. 37 in E major, Hob. XVI/22 (*Wiener Urtext Edition*) **18'00**

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 7 | I. <i>Allegro moderato</i> | 8'07 |
| 8 | II. <i>Andante</i> | 6'08 |
| 9 | III. Finale. <i>Tempo di Menuet</i> | 3'36 |

Sonata No. 38 in F major, Hob. XVI/23 (*Wiener Urtext Edition*) **17'15**

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 10 | I. (<i>Moderato</i>) | 7'12 |
| 11 | II. <i>Adagio</i> | 6'41 |
| 12 | III. Finale. <i>Presto</i> | 3'15 |
-

Ronald Brautigam, fortepiano**INSTRUMENTARIUM**

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

Instrument technician: Paul McNulty

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 epithet 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 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.

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 of the South German/Austrian routes – 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.’

Strictly speaking, the first work on this CD does not belong with the others, firstly because it does not belong to the so-called Esterházy Sonatas and secondly because, in the view of some leading Haydn scholars, it was not even written by Haydn (this opinion is not universal, and the piece is thus included in this series of recordings). An unauthorized edition of the *Sonata No. 35 in A flat major*, Hob. XVI/43, was published by Beardmore & Birchall in London in 1783 as part of ‘A Fifth Sett of Sonatas for the Piano Forte or Harpsichord’, and although the two other sonatas in that volume (Nos. 34 und 53) are authentic, this work does not seem to have been taken from an authorized manuscript. In 1786 it was also published in a version for violin and piano in G major, although this is certainly an arrangement of the solo

keyboard version. Christa Landon takes the view that Haydn did indeed compose the sonata himself, in the years 1771-73. Georg Feder also considers it to be genuine, from the early 1780s, whilst László Somfai (to whom I am grateful for various of the facts reproduced here) agrees with this date, but assumes for stylistic reasons that Haydn was not the work's composer. The sonata has three movements: the first is in sonata form, followed by a minuet and a rondo. An unusual feature of the first movement – and one of the reasons why the work has been regarded as unauthentic – is the lack of a repeat sign at the end of the exposition; moreover, the recapitulation is extremely long by comparison with the brief exposition and the modestly proportioned development. The minuet is of the standard minuet-and-trio type; its length is moderate, and the composer avoids the usual major/minor contrast, as both minuet and trio are in the major. Finally the rondo, according to Somfai, corresponds to Haydn's 'normal' style, and contains two contrasting episodes.

The six sonatas Nos. 36-41 are generally known as 'Esterházy Sonatas' because, when the Viennese publisher Kurzböck issued them in a volume in February 1774, they bore the dedication 'Six Sonatas for Prince Nikolaus Esterházy'. This was the very first edition to have been authorized by Haydn himself, and it is possible that the Prince may have contributed part of the printing costs. The sonatas subsequently appeared in Amsterdam, Berlin, London and Paris too. They had been composed a year earlier, in 1773 (and are thus some years earlier than No. 35) and the majority of the first three (Nos. 36-38), along with the outer movements of No. 41, are preserved in manuscript. Starting with these works, Haydn consistently used the term 'sonata' rather than the term 'divertimento' that is occasionally encountered in the earlier works. The style, like the title, was new: they are sonatas in the court style, (with one exception) three-movement works in which the first movement is in sonata form, the third is extremely fast and the middle movement (and this is the innovation) is a 'proper' slow movement, an *Adagio*. The **Sonata No. 36 in C major**, Hob. XVI/21, has a compact first movement, its formal elements kept skilfully in equilibrium. After an *Adagio* that is melodically very rich, the sonata concludes with a virtuosic *Presto*.

The **Sonata No. 37 in E major**, Hob. XVI/22, is stylistically linked with its predecessor, with a sonata-form opening movement, the recapitulation section of which is generously dimensioned because the main theme is additionally modified and extended. There follows a melodious E minor *Andante* in 3/8-time, and then a finale constructed as double variations, in the tempo of a rapid, infectious minuet.

The last work on this CD, the *Sonata No. 38 in F major*, Hob. XVI/23, has a traditional sonata-form first movement. As with the previous sonata, the second movement is in the minor, on this occasion a melodious F minor *Adagio siciliano* in 6/8-time. The finale is a *Presto* in 2/4-time, which is remarkable for being the first occasion on which Haydn used the *contredanse* form in an instrumental sonata, producing music full of vitality and *joie de vivre*.

© Julius Wender 2001

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 Trauerersonate, 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 Suitenform, 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 Haydnschen 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.“

Strikte gesehen gehört das erste Werk auf dieser CD gar nicht mit den anderen zusammen, denn es zählt erstens nicht zu den sogenannten Esterházy-Sonaten, und wurde zweitens nach Ansicht führender Haydnforscher nicht einmal von ihm, sondern von einem anderen Kompo-

nisten geschrieben (diese Ansicht wird allerdings von manchen anderen Forschern nicht vertreten, weswegen die Sonate trotz allem hier gebracht wird). Als die *Sonate Nr. 35 As-Dur*, Hob. XVI/43, 1783 als Teil von „A Fifth Sett of Sonatas for the Piano Forte or Harpsichord“ bei Beardmore & Birchall in London gedruckt wurde, geschah dies in einer nicht autorisierten Ausgabe, und obwohl die beiden übrigen Sonaten des erwähnten Hefts authentisch sind (Nr. 34 und 53), scheint dieses Werk einem nicht autorisierten Manuskript zu entstammen. 1786 wurde es auch in einer Fassung in G-Dur als Sonate für Violine und Klavier gedruckt, die aber sicherlich eine Bearbeitung der Klavierfassung ist. Christa Landon meint, Haydn hätte die Sonate tatsächlich selbst komponiert, und zwar 1771-73, Georg Feder hält sie ebenfalls für echt, in den frühen 1780er Jahren entstanden, und László Somfai (dem ich für verschiedene, hier zitierte Angaben zu Dank verpflichtet bin) schließt sich dieser Datierung an, meint aber aus stilistischen Gründen, daß Haydn nicht der Komponist ist. – Das Werk ist dreisätzig: nach einem ersten Satz in Sonatenform folgt ein Menuett und ein Rondo. Ein ungewöhnlicher Zug des ersten Satzes – einer der Gründe dafür, daß das Werk als „unecht“ bezeichnet wurde – ist das Fehlen des Wiederholungszeichens der Exposition im Sonatensatz; ferner ist die Reprise sehr lang im Vergleich mit der kurzen Exposition und der mäßig langen Durchführung. Das Menuett ist vom regulären Triotypus, die Länge des Satzes ist mäßig, der Komponist verzichtet auf den üblichen Dur/Moll-Kontrast, denn sowohl Menuett als auch Trio sind in Dur. Das Rondo schließlich entspricht laut Somfai am ehesten Haydns „normalem“ Stil, hier mit zwei Episoden.

Die sechs Sonaten Nr. 36-41 werden allgemein als „Esterházy-Sonaten“ bezeichnet, denn als der Wiener Verleger Kurzböck sie im Februar 1774 in einem Heft druckte, trugen sie die Widmung: „Sechs Sonaten für Fürst Nikolaus Esterházy“. Dies war die erste Ausgabe jemals, die von Haydn selbst autorisiert worden war, und es kann sein, daß der Fürst einen Teil der Druckkosten übernommen hatte. Später erschienen die Sonaten auch in Amsterdam, Berlin, London und Paris. Sie waren ein Jahr zuvor, also 1773 (somit um einige Jahre früher als Nr. 35) komponiert worden, und der Großteil der ersten drei (36-38) sowie die Ecksätze von Nr. 41 sind als Autograph erhalten. Mit Beginn bei diesen Werken verwendete Haydn durchwegs den Titel „Sonata“ anstatt des früher gelegentlich gebrauchten „Divertimento“. Nicht nur der Titel, sondern auch der Stil war neu; man spricht von Sonaten im höfischen Stil, mit einer Ausnahme dreisätzige Werke, bei denen der erste Satz in Sonatenform ist, der dritte ein sehr rasches Tempo aufweist, der Mittelsatz – und das ist das Neue – ein richtiger langsamer Satz,

ein *Adagio* ist. Die *Sonate Nr. 36 C-Dur*, Hob. XVI/21, hat einen kompakt angelegten ersten Satz mit schön ausgeglichenem Gleichgewicht der verschiedenen Formteile. Nach einem melodisch überaus reichen *Adagio* schließt ein virtuosos *Presto* in 3/8 die Sonate ab.

Die *Sonate Nr. 37 E-Dur*, Hob. XVI/22, schließt sich stilistisch an die vorige an, mit einem ersten Satz in Sonatenform, dessen Repräsentteil ansehnliche Ausmaße hat, da das Hauptthema extra variiert und verlängert wird. Es folgt ein melodisches *Andante*, 3/8 in e-moll, und schließlich ein auf Doppelvariationen gebautes Finale, im Tempo eines schnellen und mitreißenden Menuetts.

Das letzte Werk der CD, die *Sonate Nr. 38 F-Dur*, Hob. XVI/23, weist einen traditionellen ersten Satz in Sonatenform auf; wie bei der vorigen Sonate folgt dann ein zweiter Satz in Moll, diesmal als ein melodisches *Adagio siciliano* in f-moll (6/8). Das Finale ist ein *Presto* in 2/4, bemerkenswert insofern als es das erste Mal ist, wo Haydn den Typ eines Kontraltanzes bei einer Instrumentalsonate verwendet, eine Musik voll von Lebhaftigkeit und Lebensfreude.

© **Julius Wender 2001**

In den Texten zur vorliegenden Serie wird durchwegs von „Klaviermusik“, „Klaviersonaten“ 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. L'image de lui comme "fonctionnaire musical" consciencieux utilisée par le comte Esterházy 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 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 1

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 d’époque 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.”

A proprement parler, la première œuvre sur ce disque n’appartient pas à la même catégorie que les autres, d’une part parce qu’elle ne fait pas partie des dites sonates Esterházy, d’autre part parce que selon certains éminents spécialistes de Haydn, elle n’aurait même pas été écrite par Haydn (cette opinion n’est pas universelle et c’est pourquoi la pièce est incluse dans cette série d’enregistrements). Une édition non-autorisée de la *Sonate no 35 en la bémol majeur*

Hob. XVI/43 sortit chez Beardmore & Birchall à Londres en 1783 dans le recueil intitulé “Fifth Sett of Sonatas for the Piano Forte or Harpsichord” et, quoique les deux autres sonates de ce volume (nos 34 et 53) soient authentiques, cette œuvre ne semble pas provenir d’un manuscrit autorisé. Elle fut aussi publiée en 1786 dans une version pour violon et piano en sol majeur quoique ce soit certainement un arrangement de la version pour clavier solo. Christa Landon est d’avis que Haydn a vraiment composé la sonate lui-même, dans les années 1771-73. Georg Feder aussi la croit authentique, du début des années 1780, tandis que László Somfai (auquel je suis reconnaissant pour plusieurs des faits mentionnés ici) est d’accord pour cette date mais croit, pour des raisons stylistiques, que Haydn n’est pas le père de l’œuvre. La sonate compte trois mouvements: le premier est de forme sonate suivie d’un menuet et d’un rondo. Un trait particulier du premier mouvement et l’une des raisons du doute au sujet de l’authenticité de l’œuvre, est le manque de signe de reprise à la fin de l’exposition; de plus, la réexposition est extrêmement longue comparée à la brève exposition et au développement aux proportions modestes. Le menuet est de type standard menuet et trio; sa longueur est modérée et le compositeur évite le contraste habituel majeur/mineur, menuet et trio étant tous deux en majeur. Finalement le rondo, selon Somfai, correspond au style “normal” de Haydn et renferme deux épisodes contrastants.

Les six sonates nos 36-41 sont généralement connues comme les “sonates Esterházy” parce que, quand l’éditeur viennois Kurzböck les publia en un volume en février 1774, elles portaient la dédicace de “Six Sonates pour le Prince Nikolaus Esterházy”. Ce fut la toute première édition autorisée par Haydn lui-même et il est possible que le prince ait contribué au coût de l’impression. Les sonates sortirent ensuite à Amsterdam, Berlin, London et Paris. Elles avaient été composées un an plus tôt, en 1773 (et précèdent ainsi de quelques années la *sonate no 35*), et la majeure partie des trois premières (nos 36-38), de même que les mouvements extérieurs du no 41, sont préservés en manuscrits. A partir de ces œuvres, Haydn employa régulièrement le terme “sonate” plutôt que “divertimento” rencontré à l’occasion dans les œuvres précédentes. Le style, tout comme le titre, était nouveau: ce sont des sonates dans le style de cour, des compositions en trois mouvements (sauf une exception) dont le premier est de forme sonate, le troisième extrêmement rapide et le mouvement central (et c’est la nouveauté) est un mouvement lent “en règle”, un *adagio*. Le premier mouvement de la *Sonate no 36 en do majeur* Hob. XVI/21 est compact, ses éléments formels gardés adroitement en équilibre. Après un *Adagio* mélodiquement très riche, la sonate se termine par un *Presto* virtuose.

La *Sonate no 37 en mi majeur* Hob. XVI/22 est stylistiquement reliée à son prédécesseur avec un premier mouvement de forme sonate où la réexposition est généreusement dimensionnée parce que le thème principal est encore modifié et étendu. Suivent le mélodieux *Andante* en mi mineur en mesures à 3/8 et un finale en forme de variations doubles dans un tempo de menuet rapide irrésistible.

La dernière œuvre sur ce disque, la *Sonate no 38 en fa majeur* Hob. XVI/23, présente un premier mouvement traditionnel de forme sonate. Comme le second mouvement de la sonate précédente, celui-ci est aussi en mineur, cette fois un mélodieux *Adagio siciliano* en fa mineur en mesures à 6/8. Le finale est un *Presto* en 2/4, remarquable parce que c'est la première fois que Haydn utilise la forme de contredanse dans une sonate instrumentale, produisant de la musique remplie de vitalité et de joie de vivre.

© **Julius Wender 2001**

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 poursuivit 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.



The instrument used on this recording

Recording data: August 1999 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: Martin Nagorni

Cover text: © Julius Wender 2001

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

Front cover: Cruikshank's Humorous Illustrations: *Marcel's Last Minuet*

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, 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: <http://www.bis.se>

© 1999 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.

RONALD BRAUTIGAM

Photo: Maarten Corbyn

