



JOHANN WILHELM HÄSSLER
© Universitätsbibliothek Leipzig

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

GRAND
PIANO



HÄSSLER

360 PRELUDES IN ALL MAJOR AND MINOR KEYS
SONATA NO. 6 • FANTASIE ET SONATE • GRANDE SONATE

VITLAUS VON HORN

2 CDs

JOHANN WILHELM HÄSSLER (1747–1822)

360 PRELUDES IN ALL MAJOR KEYS AND MINOR KEYS, OP. 47
SONATA NO. 6 IN A MINOR
FANTASIE ET SONATE IN C MAJOR, OP. 4
GRANDE SONATE IN E FLAT MAJOR, OP. 26

VITLAUS VON HORN, *Piano*

Catalogue number: GP686-87
Recording Date: 4 August 2016
Recording Venue: Blue Griffin Recording, Lansing, Michigan, USA
Piano: American Steinway D
Producer: Victoria von Horn
Engineer and Editor: Sergei Kvitko
Booklet Notes: Vitlaus von Horn
German translation by Cris Posslac
Artist photograph: Daniella Atencia-Feofanov
Composer lithograph: Universitätsbibliothek Leipzig
Cover Art: Tony Price: *Le Panthéon*
www.tonyprice.org



VITLAUS VON HORN
© Daniella Atencia-Feofanov

VITLAUS VON HORN

Vitlaus von Horn was the first (and so far the only) pianist to perform the complete piano solo works of Sergey Prokofiev in concert. Having reached the pinnacle of his career and unable to top this achievement, he took a quarter-century-long sabbatical from piano, interrupted only by world premiere recordings of the complete works for piano and orchestra by Charles-Valentin Alkan on Naxos [8.553702] and of JW Hässler's monumental cycle *360 Preludes in All Keys*. Von Horn's musical pedigree goes back to Beethoven himself, through Medtner, Leszetycki and Czerny.

www.vitlausvonhorn.com

CD 1

360 PRELUDES IN ALL MAJOR KEYS AND MINOR KEYS, OP. 47 (1817) *

77:58

1	15 Preludes in C major	04:05
2	15 Preludes in C minor	03:15
3	15 Preludes in G major	02:31
4	15 Preludes in G minor	03:02
5	15 Preludes in D major	02:45
6	15 Preludes in D minor	03:47
7	15 Preludes in A major	03:51
8	15 Preludes in A minor	03:45
9	15 Preludes in E major	03:22
10	15 Preludes in E minor	03:24
11	15 Preludes in B major	04:04
12	15 Preludes in B minor	03:41
13	15 Preludes in F sharp major	03:40
14	15 Preludes in F sharp minor	05:00
15	15 Preludes in C sharp major	05:50
16	15 Preludes in C sharp minor	06:11
17	15 Preludes in A flat major	06:12
18	15 Preludes in G sharp minor	04:27
19	15 Preludes in E flat major	05:06

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIME: 77:58

CD 2

360 PRELUDES IN ALL MAJOR KEYS AND MINOR KEYS, OP. 47 (1817) *

1	15 Preludes in E flat minor	28:44
2	15 Preludes in B flat major	03:33
3	15 Preludes in B flat minor	04:50
4	15 Preludes in F major	06:00
5	15 Preludes in F minor	04:18

6 KEYBOARD SONATAS: NO. 6 IN A MINOR

6	I. Poco allegro	10:47
7	II. Largo	04:04
8	III. Presto	01:48

FANTASIE ET SONATE IN C MAJOR, OP. 4

9	Fantasia: Allegro	04:55
10	Sonata: I. Vivace	11:25
11	Sonata: II. Recitativo – Moderato – Allegro di molto – Recitativo	02:01
12	Sonata: III. Andante	01:51
13	Sonata: IV. Allegro	03:18

GRANDE SONATE IN E FLAT MAJOR, OP. 26 *

14	I. Moderato	21:37
15	II. Adagio	07:05
16	III. Rondo: Presto	07:23

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIME: 72:34

außerordentlicher Sorgfalt Häßler das Material behandelt hatte. Diese Sorgfalt scheint mir dafür zu sprechen, dass er in diesem Zyklus tatsächlich eine Summe seines Lebenswerkes sah.

Vitlaus von Horn

Deutsche Fassung: Cris Posslac

Danksagungen

Die arme Victoria von Horn! Jeden Tag musste sie 360 Kadenz ertragen, immer und immer wieder, und mitunter war sie obendrein verpflichtet, 360 Anfänge auszuhalten. Darin Ordnung zu halten, erwies sich als die schwierigste Aufgabe des gesamten Projekts. Doch die Liebe besiegt alles – und dieses Projekt war eine Herzensangelegenheit für all die bekannten und ungenannten Menschen, die damit zu tun hatten: zunächst Christopher Hogwood, der ein monumentales Werk über Hässler geschrieben und uns zu diesem Projekt ermutigt hat; dann Anders Vinge, der 2012 in Erfurt die Uraufführung der *Präludien* organisierte; mein Freund Dmitrij Feofanov, der sich von seinen juristischen Tätigkeiten beurlaubte und für die Premiere der *Präludien* wieder Pianist wurde; Steven R Manley, der die Logistik für die Aufnahme ausarbeitete; Sergej Kvitko, der mehr als zwei Stunden Musik aufgenommen hat; Ryan Layne Whitney, der sich gewissenhaft der neuen Edition der Noten widmet und diese auch veröffentlichen wird.

Die höchste Anerkennung gebührt freilich dem wundersamen Änigma Johann Wilhelm Hässler, der sich so gern mit der Komposition großer Miniaturensammlungen befasste und diesbezüglich in seinem Opus 47 einen Gipfel erreichte – das wahrhaft beispiellose Resultat einer obsessiven Liebe. Ryan Layne Whitney, der nicht nur als musikalischer Herausgeber arbeitet, sondern vor allem ein bemerkenswerter Clavichord-Spieler ist, schreibt dazu: »Abgesehen davon, dass Hässler sich überhaupt die Mühe gemacht und das Werk geschrieben hat, beeindruckt mich vor allem die Genauigkeit seiner Phrasierung, Artikulation und Dynamik – ohne sie hätte es furchtbar langweilig werden können, die Musik zu hören«. Warum aber hat er sich diese Mühe gegeben? Warum einen Zyklus von solchen Proportionen geschaffen? Als sich Whitney über die schwer zu entziffernden Noten hermachte, sah er, mit welch

JOHANN WILHELM HÄSSLER (1747–1822)
360 PRELUDES IN ALL MAJOR AND MINOR KEYS • SONATA NO. 6
IN A MINOR • FANTASY AND SONATA IN C MAJOR, OP. 4 •
GRANDE SONATE IN E FLAT MAJOR, OP. 26

Johann Wilhelm Hässler was a German composer, perhaps most remembered for his contest with Mozart. Hässler, who was a musical grandson of Bach, having studied with one of the old master's last students, Johann Christian Kittel, preferred clavichord to fortepiano but apparently did not surpass Mozart in organ playing. But then again, who would?

A typical Mozart put-down came out of that encounter. In a letter dated 16 April 1789, Mozart wrote: 'This Hässler's forte is his foot-work on the organ, which is not such a great skill, since the pedals here are arranged stepwise. Also, he has simply memorised the harmony and modulations of old Sebastian Bach and is incapable of playing a proper fugue, and his playing lacks solidity. He's far from being another Albrechtsberger.' To put things in context: Albrechtsberger was the greatest counterpoint teacher of his day, good enough for the likes of Beethoven, Hummel, Moscheles, Czerny, Ries, Reicha, and Mozart's own son, Franz. So Mozart was being quite nasty, especially in light of Hässler's genuine fondness for Mozart.

Hässler was born in Erfurt, and after a period of touring Europe (including London, where he played concerts with Haydn, including a Mozart concerto!), he ended up in Russia, first in St Petersburg, and then – for over a quarter of a century – in Moscow. Apparently, he considered his relocation to Moscow as something of a 'born again' experience, because his works there begin with Op. 1 (his earlier works appear to be without opus numbers). The astonishing cycle of *360 Preludes in All Keys*, published in 1817, comes from this Moscow period.

Hässler's greatest success is the *Grande gigue, Op. 31* for piano, not necessarily his best piece. He also wrote a substantial number of sonatas, mostly for amateur musicians, and some of these are quite lovely (CD 2 [6]–[8]). As evident from the *Preludes*, his style is a curious mixture of early Classicism interspersed with proto-Romantic touches, with an occasional neo-Baroque feel. After his move to Russia, he would occasionally throw a Russian folk song into the mix – either real or imagined – sometimes with truly incongruous results.

360 Preludes in All Keys, Op. 47

Many musicians are familiar with the term 'circle of fifths'. But music is not geometry, so have we ever asked the question, 'how many degrees are in that circle'? The answer is, of course, 360. Humour abounds in Hässler's music, and writing a cycle of 360 preludes, arranged in the order of the circle of fifths, was just a small part of that humour.

Arranged in the circle of fifths, each set contains fifteen miniature preludes. Perhaps akin to a large collection of ringtones. The complete set of preludes runs to over 100 minutes, and ends with a profound chorale prelude in F minor, *O Traurigkeit, O Herzeleid* ('O Darkest Woe'), one of the archetypal symbols of German culture, used not only by Bach but also by Brahms, Liszt and Reger. The work is a tour de force showing an amazing control of textures, and not insignificant humour. Stylistically, it ranges from the sentimental style of CPE Bach, to prophetic insights anticipating Schumann.

In my view, the *Preludes* are a cycle. In support of this contention I point to their lengths. It appears that the keys in the middle receive a more extensive treatment, while the bookend keys receive a more minimalist treatment. Also,

Acknowledgements

Poor Victoria von Horn. She had to endure 360 cadences every day, over and over, and on a few occasions, she got recruited to sit through 360 beginnings. Keeping them in order turned out to be the most difficult task of the whole project. Still, love conquers all – and this project has been a labour of love for all the people involved – named and unnamed. Beginning with Christopher Hogwood, who wrote a monumental work on Hässler and encouraged us to commit to this project. Then there's Anders Vinge, who organised the world premiere of the *Preludes* in Erfurt in 2012. To my friend, Dmitry Feofanov, who took time from his busy legal practice and became a pianist again to premiere the *Preludes*. To Steven R Manley, who worked out the logistics for the recording. To Sergei Kvitko, who recorded and edited over two hours of music. To Ryan Layne Whitney, who is painstakingly editing a new edition of the score and who will publish it.

But the biggest recognition rightly goes to Johann Wilhelm Hässler, an astonishing enigma, whose predilection to compose large collections of miniatures reached a pinnacle with Op. 47 – surely an unprecedented labour of obsessive love. As Ryan Layne Whitney, who is not just a music editor, but first and foremost a clavichord player of note, pointed out, 'The impressive thing about the work to me (apart from the fact that he even bothered to write it at all), is the detail in which Hässler wrote the phrasing, articulation and dynamics – without which it could have been painfully dull to hear.' So why *did* he bother? And why make a cycle of these proportions? Pouring over a hard-to-decipher score, Whitney noticed the extreme care with which Hässler handled the material. Therefore, I believe that he meant this cycle to be a summation of his life's work, which may explain the care he took.

Vitlaus von Horn

lässt. Sie zeigt, dass Hässler die Sonatenform meisterhaft beherrschte. Besonders erwähnenswert ist der zweite Satz, dessen Nebenthema von unerwarteten harmonischen Wendungen erfüllt ist. Außerdem liebt Hässler den Kontrapunkt – nicht im strengen Sinne des Fugen- oder Kanonsatzes, sondern im Hinblick auf die vollständige Kontrolle des musikalischen Geflechts und seiner unabhängigen, expressiven Linienführung. Das wird besonders deutlich im Finale der *Grande Sonate*, die sich als ein strenges Rondo (ABA¹CA²DA³ plus Coda) darstellt. Der Refrain des Satzes, der durchaus von Haydn stammen könnte, ist als Kanon geschrieben und verwendet eine einfache absteigende Tonleiter. Die Wirkung ist urkomisch. Der Spitzname *La poule* (»Die Henne«) eignete sich weit besser für dieses Stück als für Haydns Symphonie Nr. 83.

Die *Grande Sonate* ist ein herausragendes Beispiel für das Konzertrepertoire des frühen 19. Jahrhunderts, auf Augenhöhe mit den besten Haydn- und Mozart-Sonaten. Es ist ein Rätsel, warum Hässler keine weiteren großangelegten Werke von dieser Qualität geschrieben hat.

Vitlaus von Horn

Deutsche Fassung: Cris Posslac

Errata

Da das Quellenmaterial in einem schlechten Zustand ist, kann eine absolute Genauigkeit des Notentextes nicht garantiert werden. Wenn Ryan Layne Whitney eine neue Edition der Präludien herausgibt, werden unternehmungslustige junge Pianist(inn)en dem großartigen Zyklus hoffentlich weitere Gerechtigkeit widerfahren lassen. Was mich angeht: 'O Traurigkeit, O Herezeleid'. Ich habe meine Schuldigkeit getan.

the placement of *O Traurigkeit*, *O Herzeleid* points to an ending, albeit of an unexpectedly pessimistic nature.

In my performance of the *Preludes*, I took an inauthentic approach. Beginning with the piano (an American Steinway D, though I prefer a Hamburg), and continuing with extreme performance liberties, including modification of tempos and dynamics, equalising tempos, and sometimes playing through as if some preludes were connected – I make no bones about being stuck in the wrong century. One can see an amusing example of this performance dichotomy in the C sharp minor set: I intentionally play the eleventh prelude twice – the first time giving it an 'objective' reading, and the second time playing it as I like it.

Sonata No. 6 in A minor

The A minor sonata is the only work in this set that had been recorded before. I decided to include it here primarily because of its terminal cuteness. It provides a good example of Hässler's pre-Russia style, which apparently found favour among music amateurs and justified the printing of his works.

Fantasy and Sonata in C major, Op. 4

When Hässler settled in Russia he recycled some of his earlier works, giving them opus numbers, starting with Op. 1, and substantially rewriting them. Such rewrites usually included adding extra movements, as well as some improvements in harmony and textures. However, he also wrote some new, mature works and Op. 4 belongs to the latter category. It is a near-perfect example of Hässler's mature style – a blend of Classicism with early Romanticism. Of particular note is his extensive use of a recitative and neo-Baroque touches such as chromatic bass lines and contrapuntal writing in the slow movement.

Grande Sonate in E flat major, Op. 26

This work is a major find. Either by temperament or design Hässler was a miniaturist (the shortest *Prelude* is under three seconds long). I am not aware of any truly significant large-scale solo works apart from the *Grande Sonate*, but it is a true masterpiece, and easily compares with the best of Haydn's sonatas in scope, musical invention, and effect. It shows Hässler's mastery of sonata form. Of particular note is the second movement, where the subordinate theme is full of unexpected harmonic twists. Hässler is also fond of counterpoint – not in a strict sense of writing fugues or canons, but in a sense of a full control of musical fabric, where lines are independent and expressive. This is particularly evident in the finale of the *Grande Sonate*, which is a strict *rondo*: ABA¹CA²DA³ plus coda. The refrain of the movement, worthy of Haydn's pen, is written as a canon, using an elementary descending scale. The effect is hilarious. The nickname *La poule* would be much more fitting for this work than for Haydn's *Symphony No. 83*.

The *Grande Sonate* is an outstanding example of the early 19th-century concert repertoire, on a par with the best sonatas of Mozart and Haydn. Why Hässler did not write any other large scale works of this quality is a mystery.

Vitlaus von Horn

Errata

Due to the poor condition of the source material, the complete accuracy of the score could not be guaranteed. When Ryan Layne Whitney publishes a new edition of the Preludes, it is my hope that an enterprising young pianist will do further justice to this magnificent cycle. As for me, 'O Traurigkeit, O Herzeleid'. I did my duty.

Sonate Nr. 6 a-moll

Als einziges Werk des vorliegenden Programms ist die a-moll-Sonate schon einmal aufgenommen worden. Ich habe sie dennoch eingespielt – vor allem, weil sie so ungemein niedlich ist. Sie ist ein schönes Beispiel für Hässlers vorrussischen Stil, der bei Amateuren offenkundig auf Gegenliebe stieß und die Drucklegung seiner Werke rechtfertigte.

Fantaisie et Sonate C-dur op. 4

Als Hässler sich in Russland niederließ, verwertete er einige seiner früheren Werke, die er jetzt mit Opuszahlen (ab Nummer 1) versah und bedeutend umarbeitete. Diese Revision bestand normalerweise in der Erweiterung durch neue Sätze und in einigen harmonischen und strukturellen Verbesserungen. Daneben entstanden einige neue, reife Stücke, zu denen das Opus 4 gehört. Es ist ein nahezu perfektes Beispiel für Hässlers Reifestil – eine klassisch-frühromantische Mischung. Bemerkenswert sind vor allem der ausgiebige Gebrauch von Rezitativen und verschiedene neobarocke Züge wie die chromatischen Basslinien und die kontrapunktische Schreibweise im langsamen Satz.

Grande Sonate Es-Dur op. 26

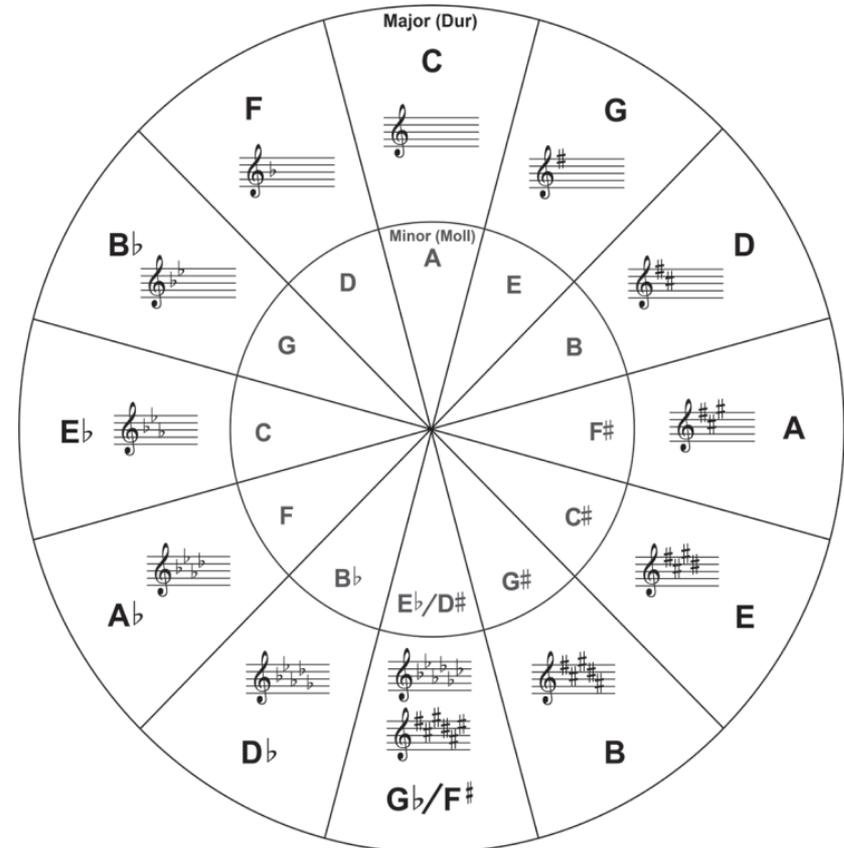
Dieses Werk ist eine große Entdeckung. Es mag an Hässlers Temperament oder Bestimmung gelegen haben, dass er Miniaturist war (das kürzeste seiner *Präludien* dauert keine drei Sekunden). Ich kenne von ihm kein weiteres signifikantes Werk von den Dimensionen dieser *Grande Sonate*, und diese ist ein wahres Meisterstück, das sich auf Grund seines Umfangs, seiner musikalischen Erfindung und seiner Wirkung ohne weiteres mit den besten Haydn-Sonaten vergleichen

in f-moll über *O Traurigkeit*, *O Herzeleid*, einem der archetypischen Symbole der deutschen Kultur, das nicht nur Bach, sondern auch Brahms, Liszt und Reger benutzt haben. Das Werk ist eine *tour de force*, die ein erstaunliches strukturelles Können und einen nicht unerheblichen Humor verrät. Stilistisch erstreckt sich die Musik von der Sentimentalität eines Carl Philipp Emanuel Bach bis zu prophetischen Erkenntnissen, die Robert Schumann vorwegnehmen.

Meiner Ansicht nach bilden die *Präludien* einen Zyklus. Diese Behauptung wird durch die Länge der einzelnen Stücke gestützt. Anscheinend hat Hässler die Tonarten in der Mitte des Zirkels ausgiebiger behandelt, während er mit den äußeren Tonarten eher minimalistisch umging. Auf einen Abschluss deutet auch die Stellung des *O Traurigkeit*, *O Herzeleid* hin – wobei dieses Ende von überraschend pessimistischer Natur ist.

Bei meiner Einspielung der *Präludien* habe ich absichtlich einen nicht authentischen Ansatz des 19. Jahrhunderts gewählt. Das beginnt bei dem Flügel (ich spiele einen amerikanischen Steinway D, obwohl ich den Hamburger Steinway vorgezogen hätte) und den extremen gestalterischen Freiheiten, die sich unter anderem in der Modifikation und Angleichung der Tempi und der Dynamik niederschlagen. Hin und wieder spiele ich die Stücke so, als seien sie miteinander verbunden – ich mache keinen Hehl daraus, dass ich im falschen Jahrhundert feststecke. In der cis-moll-Gruppe kann man ein amüsanteres Beispiel dieser interpretatorischen Dichotomie hören: Ich habe das elfte Präludium ganz bewusst wiederholt – zunächst erklingt es in einer »objektiven« Lesart, und beim zweiten Male so, wie ich es spielen möchte.

CIRCLE OF FIFTHS



JOHANN WILHELM HÄSSLER (1747–1822)

360 PRÄLUDIEN IN ALLEN TONARTEN OP. 47 (1817) • KLAVIERSONATE NR. 6 A-MOLL (1776) • PHANTASIE UND SONATE C-DUR OP. 4 • GRANDE SONATE ES-DUR OP. 26

Der deutsche Komponist und Klavierspieler Johann Wilhelm Hässler dürfte vor allem wegen seines Wettspiels mit Wolfgang Amadeus Mozart in Erinnerung geblieben sein. Er hatte sein Handwerk bei Johann Christian Kittel, einem der letzten Schüler Bachs, gelernt und war somit ein musikalischer Enkel des alten Meisters. Er gab dem Clavichord den Vorzug vor dem Fortepiano, scheint aber an der Orgel nicht besser als Mozart gewesen zu sein. Wobei man sich fragen müsste, wer das schon von sich hätte sagen können?

Von der Begegnung ist eine für Mozart typische Bemerkung erhalten. Am 16. April 1789 schrieb er seiner Frau aus Dresden: »die force von diesem Häßler besteht auf der Orgel in füssen, welches, weil hier die Pedale stufenweise gehen, aber keine so große Kunst ist; übrigens hat er nur Harmonie und Modulationen vom alten Sebastian Bach auswendig gelernt, und ist nicht im Stande eine fuge ordentlich auszuführen – und hat kein solides Spiel – ist folglich noch lange kein Albrechtsberger«. Um das klarzustellen: Albrechtsberger war der größte Kontrapunktlehrer seiner Zeit, gerade recht für Schüler wie Beethoven, Hummel, Moscheles, Czerny, Ries, Reicha und Mozarts eigenen Sohn Franz. Mozarts Äußerung war also recht hässlich, vor allem, wenn man bedenkt, dass Hässler viel für Mozart übrig hatte.

Der gebürtige Erfurter Johann Wilhelm Hässler unternahm zunächst verschiedene Reisen durch Europa (in London, wo er mit Haydn auftrat, ließ er sich unter

anderem mit einem Mozart-Konzert hören!) und landete schließlich in Russland. Zunächst lebte er in St. Petersburg, und dann für mehr als ein Vierteljahrhundert in Moskau. Anscheinend betrachtete er die Übersiedlung nach Moskau als eine Art von »Wiedergeburt«, denn seine dort komponierten Werke beginnen mit dem Opus 1 (wohingegen seine früheren Stücke offenbar keine Opuszahlen erhalten hatten). Der erstaunliche Zyklus der *Präludien in allen Tonarten* erschien 1817 und stammt demnach aus dieser Moskauer Zeit.

Den größten Erfolg hatte Hässler mit seiner *Grande gigue op. 31* für Klavier, die allerdings nicht unbedingt sein bestes Stück ist. Ferner schrieb er eine nicht unwesentliche Zahl an Sonaten, die zumeist für musikalische Amateure gedacht waren und mitunter recht liebenswürdig sind (CD 2 **[6–8]**). Wie die *Präludien* zeigen, ist sein Stil eine merkwürdige Mischung aus früher Klassik und vorromantischen Zügen, die gelegentlich von einem neobarocken Flair durchzogen sind. Einmal in Russland angekommen, gab er hin und wieder auch einige (echte oder imaginierte) russische Volkslieder in die Mixtur – wodurch bisweilen fürwahr inkongruente Resultate entstanden.

360 Präludien in allen Tonarten op. 47

Viele Musiker sind mit dem Begriff des *Quintenzirkels* vertraut. Doch Musik ist keine Geometrie. Deshalb müssen wir uns fragen: »Wie viele Grade gibt es in diesem Zirkel?« Die Antwort ist natürlich: 360. Humor enthält Hässlers Musik in überreichem Maße, und ein Zyklus von 360 Präludien durch den gesamten Quintenzirkel ist dafür nur ein kleines Beispiel.

Jede Stufe des Quintenzirkels ist mit fünfzehn Miniaturpräludien bedacht (beinahe wie eine große Sammlung von Klingeltönen). Der vollständige Zyklus dauert über 100 Minuten und endet mit einem tiefgründigen Choralvorspiel