

Joseph Haydn and his London Disciples

Works by Joseph Haydn, Thomas Haigh
& Christian Ignatius Latrobe



Rebecca Maurer, Fortepiano

John Broadwood & Sons, 1816

Joseph Haydn and his London Disciples

Rebecca Maurer, Fortepiano

John Broadwood & Sons, 1816

Joseph Haydn (1732–1809)

Sonata in C major Hob. XVI:50 (c. 1794/95)

Composed expressly for and Dedicated to Mrs. Bartolozzi

- | | | |
|----|---------------------|---------|
| 01 | Allegro | (08'41) |
| 02 | Adagio | (05'46) |
| 03 | Allegro Molto | (02'39) |

Thomas Haigh (1769–1808?)

Three Canzonetta's of Dr. Haydn's

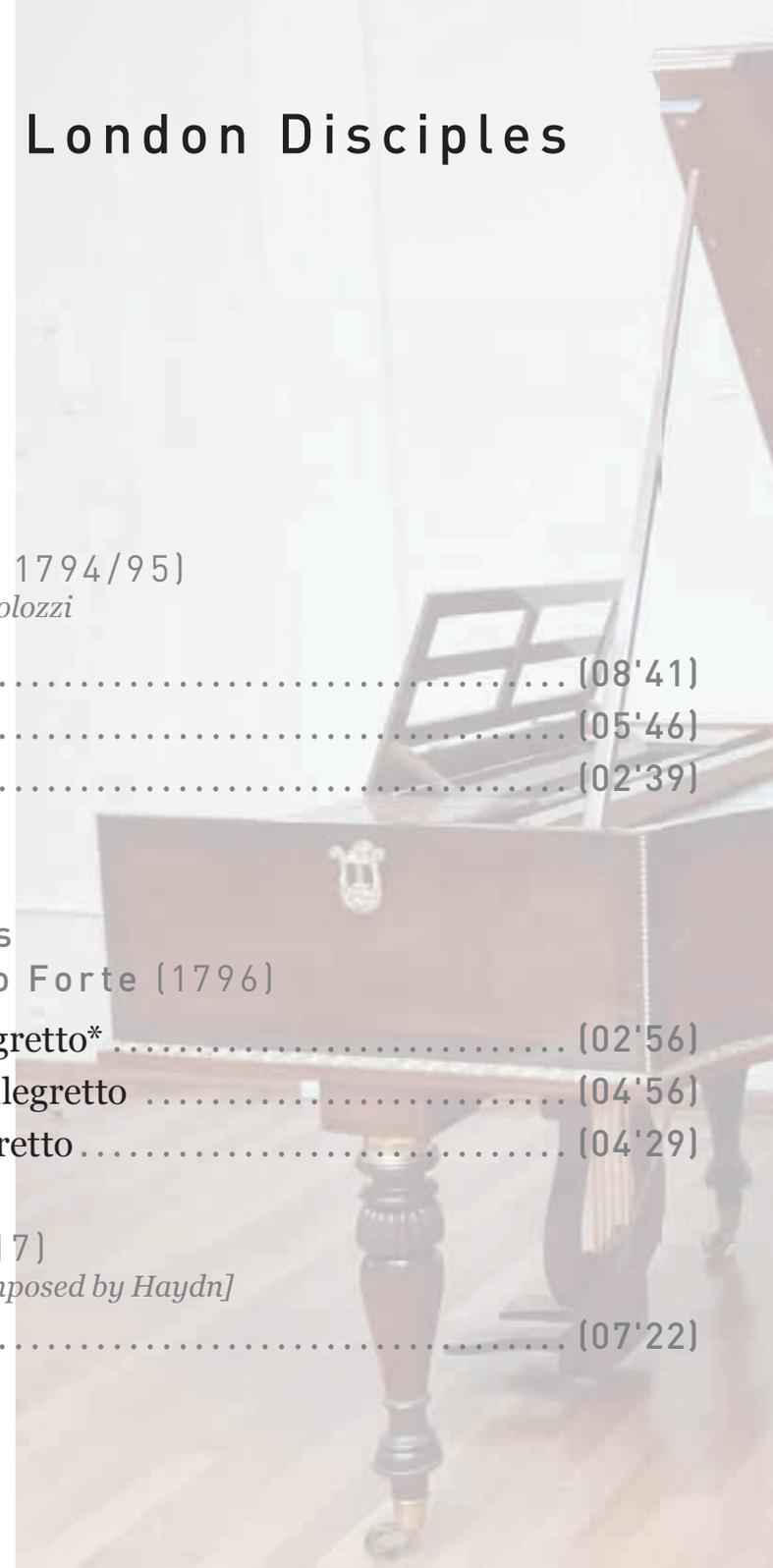
Arranged as Rondos for the Piano Forte (1796)

- | | | |
|----|--|---------|
| 04 | Canzonetta II – Rondo. Allegretto* | (02'56) |
| 05 | Canzonetta III – [Rondo.] Allegretto | (04'56) |
| 06 | Canzonetta I – Rondo. Allegretto | (04'29) |

Fantaisie for the Piano Forte (1817)

In which is Introduced „God save the Emperor“ [composed by Haydn]

- | | | |
|----|------------------|---------|
| 07 | Fantaisie* | (07'22) |
|----|------------------|---------|



Christian Ignatius Latrobe (1758–1836)

from Three Sonatas for the Pianoforte, Op. 3 (1791)

Composed & Dedicated, by Permission, to Mr. Haydn

08 Sonata I in A major, II. Lente* (05'20)

Thomas Haigh

Sonata II in B-flat major

*from A Second Sett of Three Sonatas, for the Piano Forte
or Harpsichord, Op. 10 (1796)*

Composed and Humbly Dedicated (by Permission) to Dr. Haydn

09 Adagio – Allegro* (07'41)

10 Allegretto (A Celebrated Air by Asioli Adapted as a Rondo)* (05'37)

Joseph Haydn

Sonata in E-flat major Hob. XVI:52 (1794)

Composta per La Celebre Signora Terese de Janson

11 Allegro (09'23)

12 Adagio (07'42)

13 Finale: Presto (06'24)

* *World Premiere Recordings*

Total Time (79'04)

Joseph Haydn and his London Disciples

Thomas Haigh and Christian Ignatius Latrobe

Rebecca Maurer

When Joseph Haydn first set foot on English soil on January 1, 1791, he could not have imagined what great successes he would celebrate in London. Surely, his works had long been popular beyond the borders of Austria and Hungary, and several attempts had been made to get the Maestro out of the Esterházy sphere of influence and onto the island. They even wanted to abduct him! Nevertheless, the tremendous popularity that Haydn, or rather his music, experienced in London initially caused him only incredulous amazement. Ladies who wore gold-embroidered ribbons with his name in their wigs at receptions must have seemed strange to him, who once described himself as having been trapped for years as a “slave” in the “wasteland” of the Hungarian province.

This is reminiscent of the way pop stars are celebrated today, but it is reasonable to assume that Haydn was surrounded by numerous “fans” or followers who called themselves his “pupils” after having once carried the score for the maestro.

However, this unflattering assumption does not apply to the composers Christian Ignatius Latrobe and Thomas Haigh. There is anecdotal evidence that they both had personal contact with Haydn or, as in Thomas Haigh’s case, studied with him. Above all, their music displays Haydn’s influence or at times direct references to his music. This makes their works a valuable contribution to the English piano music of the late eighteenth century.

Thomas Haigh – known as “Thomas Haigh of Manchester” – was a pianist and violinist who made a name for himself above all with piano arrangements of compositions by well-known composers such as Handel, Corelli, Mozart and Rossini. While his own compositions include several harpsichord concertos, piano sonatas and divertimenti, his numerous piano arrangements of Haydn’s symphonies and opera overtures in particular document his enthusiasm for the composer and his music. By arranging Haydn’s compositions for the “Piano Forte” (or even just excerpts from them), Haigh also met the great demand that arose towards the end of the eighteenth century for works that could be played in the drawing room or the salon. Regardless of whether these pieces were played on a square piano (a piano in table form) or on a “Grand Pianoforte”: as soon as a work by Haydn had been published, the corresponding arrangement by a London composer was placed on the music stand.

Around 1796 and soon after the publication of Haydn’s “English Canzonettas,” Thomas Haigh’s Rondos featured on this recording were published under the title *Three Canzonetta’s of Dr. Haydn’s Arranged as Rondos for the Piano Forte*. With “The Sailor’s song,” “Pleasing Pain” and “A Pastoral Song,” Haigh had chosen three precious works from Haydn’s pen, which guaranteed his arrangements a certain success through the Canzonettas’ general popularity alone. He could have been fairly certain of this because of the way he interweaves Haydn’s and his own compositional material. This makes all three rondos pianistically-demanding works which are suitable both for salon performances and on the concert stage.

If, in the eighteenth century, direct quotation from a musical work may be interpreted as an homage to the original composer, Haigh’s *Fantaisie* published (possibly posthumously) in 1817, represents a bizarre combination of a kind of country dance, Haydn’s Symphony

No. 103 (“Drumroll”) and the anthem “Gott erhalte Franz den Kaiser,” whereby the variation section is reminiscent of Joseph Haydn’s own piano variations on “Gott erhalte.”

In the second movement of Thomas Haigh’s Sonata in B-flat major, Op. 10 it is again the work of another composer which forms the basis for the rondo finale – “A Celebrated Air” by his Italian contemporary Bonifazio Asioli (1769–1832). The first movement, on the other hand, with its slow introduction and subsequent Allegro, carries the nimbus of Haydn’s London Symphonies into the English music room by imitating the original.

It is above all letters that give us insight into **Christian Ignatius Latrobe’s** life as a musician and leading member of the Moravian Church. Born in Fulneck, England, Latrobe refined his skills as a performer and composer during his theological studies in Niesky, Saxony. Upon his return to England in 1784, he pursued his interest in composition in addition to his ecclesiastical activities. While it was above all Haydn’s *Stabat Mater* that, according to Latrobe’s own statement, contributed to “forming his taste,” it was “through Charles Burney that he became personally acquainted” (M. Padmanabhan) with his great role model Joseph Haydn in 1791. In the same year Latrobe composed his Three Sonatas for the Pianoforte, Op. 3, which he dedicated to the great maestro. They represent Latrobe’s only surviving piano compositions, together with a collection of Sonatinas dedicated to Burney.

If Haigh’s works establish a direct reference to the master’s artistic work through the adaptation of Haydn’s musical material, “Latrobe’s homage to Haydn is more subtle” (M. Padmanabhan). Here it is above all fine stylistic elements such as “eloquent” melodies and rhetorical pauses, as in the second movement (Lente) of the Sonata in A major, Op. 3, that remind us of Haydn’s musical language. The fact that the title pages of Latrobe’s Op. 3 as well as Haigh’s Op. 10 specifically note that both collections were “dedicated by permission” to

Haydn, makes it highly probable that the maestro not only was familiar with both publications, but had also given his “blessing.”

While the piano works by Latrobe and Haigh featured on this recording were primarily meant to be domestic music and could be performed on a square piano, Haydn’s *Grand Sonatas* in E-flat major Hob. XVI:52 and in C major Hob. XVI:50 were clearly conceived for the concert hall. As we know with regard to his London Symphonies, it was very important to Haydn to study “the taste of the English.” For his *London Sonatas* he was undoubtedly inspired by the resonant sound of the English grand pianofortes and the associated flamboyant, virtuoso piano style of the famous pianists of London: orchestral chords, passages in thirds and runs over the entire keyboard, as we find them in the Sonata in E-flat major, not only testify to Haydn’s different writing style. They were pianistic refinements, such as Clementi’s master pupil Therese Jansen-Bartolozzi had in her repertoire. As the dedicatee of Haydn’s C-major and addressee of his E-flat-major Sonata, one may assume that it was the young pianist who introduced him to the special characteristics of the English instruments and the London piano style.

An “English specialty” can be found in the first movement of the C-major Sonata: the “open Pedal.” If this instruction to release the dampers over the entire passage results in a kind of tonal chaos on a modern piano (especially if the relevant passages are located in the bass range), it is easy to realize on a Broadwood of Haydn’s time. On a historical English instrument it creates a kind of “ethereal” sound which does not fail to have an effect on today’s audience either.

For Joseph Haydn and his London disciples it was probably a “fruitful” relationship on both sides. Composers such as Christian Ignatius Latrobe and Thomas Haigh benefited from their connection to Haydn by learning from him while retaining their artistic

independence at the same time. Similarly, Haydn was also able to broaden his musical horizons through interactions with younger colleagues, whether they were performers or composers. It was a student-teacher relationship that could not be bettered.

* * *

I would like to thank Dr. Mekala Padmanabhan (Chennai, India), whose research on Joseph Haydn's influence on British domestic music made this CD project possible. My liner notes are based primarily on her article *Dedications to Haydn by London Keyboard Composers around 1790 – Thomas Haigh and Christian Ignatius Latrobe* (Bonn, 2015).

Rebecca Maurer





“Then you’ll just have to whistle”

Rebecca Maurer on missing keys, the Haydn project and Austrian patisseries in the recording studio

? You have been collaborating with your musicologist colleague Dr. Mekala Padmanabhan for many years. How did this project develop?

RM Dr. Padmanabhan came across the compositions of Thomas Haigh and Christian Ignatius Latrobe in the British Library in 2008 when she was researching the reception history of Haydn’s Lieder in England. The idea of doing a joint project on Haydn’s influence on British domestic music originated at that point. I have to admit that I was a little hesitant at first, because domestic music compositions are sometimes limited artistically. When I played Haigh’s Rondos for the first time though, it was clear that we definitely should present this music to the public. We subsequently presented lecture-recitals at Haydn conferences in Oxford and Boston in 2009, and at the Beethoven-Haus Bonn in 2011.

? In their combination of simplicity and virtuosity the Haigh Rondos have quite a bit of popular appeal . . .

RM Absolutely! I think they have that today as they did then! All the more so since Haydn’s “English Canzonettas,” on which these rondos are based, were very popular and it is more

than likely that they were therefore not missing on the “hit lists” of any (upscale) salon performances or soirées. Composers like Haigh relied on the familiarity of Haydn’s melodies, which incidentally helped with the marketability of their own sheet music editions. The clientele here may have been largely female, since domestic music at the end of the eighteenth and beginning of the nineteenth century was largely a woman’s business. Young ladies like the characters of Marianne Dashwood or Georgiana Darcy, as we know them from Jane Austen’s novels, could considerably increase their value on the marriage market if they could sing well, or play the piano or harp (they had to be careful not to play or sing too well, though – that would have been unladylike). Haigh’s pieces are veritable, pianistically-demanding piano music and I can only assume that the performers were very accomplished musicians!

? Unfortunately not all of these old houses had a 2.4-meter-long mahogany veneered grand piano decorated with gilded bronze in their drawing rooms . . .

RM Of course not! Similar to large concert grands today, an instrument like “our” Broadwood, to which you are alluding, was found rather on a concert stage or in a super-rich upper class household with extravagant aspirations. The Broadwood of this recording is very special and, in its size and luxuriousness, does not correspond in any way to the norm! The majority of the “Grand Pianofortes” were actually much more modest. Yet they were still expensive enough that a rich heiress like Georgiana Darcy might have owned one at her Pemberley estate. For a less wealthy Marianne Dashwood on the other hand, the money would have been only enough for a square piano in her small cottage.

? The repertoire of this CD dates back to the 1790s, but the Broadwood piano used for the recording was built in 1816, over twenty years later. Does this pose an issue for a historically-informed recording?

RM Not from a historical performance practice point of view. Compared to the Viennese piano building of the time, there were no major developments in piano building in England during those twenty years. The musicologist in me could thus enter the recording sessions “with a clear conscience” . . .

? . . . which then took place in the impressive collection of Thomas Albertus Irnberger in Salzburg . . .

RM . . . Exactly, and I am infinitely grateful to have met this place, this instrument and Thomas Irnberger, who accompanied this recording project with his profound expertise and wonderful hospitality. I was extremely glad that I was able to go to Salzburg frequently in preparation for the recordings in order to get to know the instrument in terms of its typical characteristics as well as its very “personal” features. This was important because with English fortepianos of Haydn’s time, you enter a pianistic cosmos completely different from that of contemporary Viennese instruments.

? How are they different?

RM London had a different sound ideal and taste than Vienna. This is directly reflected in instrument building. In London the public concert scene at the end of the eighteenth

century was much more developed than in imperial Vienna. There was a demand for instruments with a powerful sound and resonance. Composer-virtuosos like Dussek and Cramer captivated their audiences by writing works for these pianos. With a Viennese instrument one has a fine brush in hand with which one can draw filigree lines. With an English fortepiano, it is rather a broad, large brush which makes it possible to paint larger areas. This results in a completely different, more “weighty” kind of touch.

The bold chords at the beginning of Haydn’s E-flat-major Sonata Hob. XVI:52 play themselves on a Broadwood “almost by themselves.” However, since Haydn – despite his adaptation to the London piano style – always retained his “Viennese dialect,” the more rhetorical style of the second movement would be easier to realize on a Viennese fortepiano with its sensitive action. This is a challenge that can only be mastered if you take enough time and learn to react to and listen to the instrument.

? How did the nature of the Broadwood affect your playing?

RM The incredible resonance of the instrument, for example, determined the tempi I have chosen. I would have liked to have played the last movement of the E-flat-major Sonata faster, but this would have resulted in a “muddy” effect. In terms of the rests, the long resonance of an English instrument, especially this Broadwood, dictates precisely when to continue in the musical text. This would have been different on a Viennese fortepiano with its fast decay of the tone and its exact and prompt damping in many places. It would have resulted in a different interpretation.

? Nevertheless, Haydn’s London Sonatas are often played on Viennese instruments . . .

RM . . . which ironically is quite “legitimate” with regard to the E-flat-major Sonata, which is considered Haydn’s “most English” sonata – but then one should play from the Viennese first edition. In fact, the Viennese edition differs in some respects from the London first edition – according, as I think, to the sound characteristics of a Viennese instrument. Whereas the slurs are longer in the latter in the quest for long melodic lines, in the Viennese edition, following the more “rhetorical” ideal, they are often shorter. This sounds terribly “historically informed,” but it does in fact have an effect on the interpretation, however subtle. The C-major Sonata Hob. XVI:50 is a bit more problematic, since the five-octave Viennese instruments of the time do not have enough keys, in contrast to English fortepianos. You will just have to whistle the respective passages then . . . (*laughs*)

? What did you take with you from this CD project?

RM First of all, a lot of fun! The combination of “Gott erhalte Franz den Kaiser” and a kind of country dance in Haigh’s *Fantaisie*, for example, is quite bizarre (and could probably only have been created in England . . .). Haydn would surely have liked that, since his subtle humor is not unlike British humor! To encounter and convey this humor in music is an elixir of life for me. And when the grand piano is super and Austrian patisseries are served in the recording studio every day, I am just happy . . .

Rebecca Maurer

Biographical Notes

Equally at home on the fortepiano and harpsichord, Rebecca Maurer is acclaimed as one of the outstanding specialists for historical keyboard instruments of her generation. She studied piano, harpsichord and fortepiano in Freiburg, Amsterdam and at Cornell University, USA, where she held a fellowship. From 2001 to 2003, she was Visiting Professor of Harpsichord at the State University of Music and Performing Arts Stuttgart. As a soloist and continuo player she has performed with such renowned orchestras as Les Musiciens du Louvre, the Zurich Chamber Orchestra, the Royal



Scottish National Orchestra and the Bamberg Symphony; in 2009 she provided the fortepiano-continuo for Sir Roger Norrington's recording of Joseph Haydn's twelve London Symphonies with the Stuttgart Radio Symphony Orchestra (SWR). Ms. Maurer has also conducted master classes for harpsichord and fortepiano at leading music conservatories, including the Royal College of Music London and the University of Music and Performing Arts Vienna. In addition, she has served as a performance practice consultant for the new Bärenreiter Urtext edition of Joseph Haydn's late piano sonatas. Ms. Maurer has presented collaborative lecture recitals on Joseph Haydn's influence on British domestic music with musicologist Dr. Mekala Padmanabhan at New College (Oxford), the Haydn Society of North America, and the Beethoven-Haus Bonn. Rebecca Maurer's debut CD *Mozart und Beethoven auf der Reise nach Berlin* and her world premiere recording of Antonio Valente's *Intavolatura de cimbalo* have received excellent reviews internationally. In 2013 she was awarded a Cultural Endowment Prize by the Swiss hibou-Foundation. Rebecca Maurer's latest recording, *En sol – Musique pour le Roi-Soleil*, was nominated for the Preis der Deutschen Schallplattenkritik as well as for an International Classical Music Award (ICMA) 2016 in the Baroque instrumental category.

www.rebeccamaurer.com

Joseph Haydn und seine Londoner Schüler

Thomas Haigh und Christian Ignatius Latrobe

Rebecca Maurer

Als Joseph Haydn am 1. Januar 1791 das erste Mal englischen Boden betrat, konnte er nicht ahnen, welche großen Erfolge er in London feiern würde. Gewiss, seine Werke waren längst über die Landesgrenzen Österreichs und Ungarns hinaus bekannt und beliebt, auch hatte man schon mehrmals versucht, den Maestro aus dem Esterházy'schen Einzugsbereich heraus auf die Insel zu holen. Man wollte ihn sogar entführen! Dennoch rief die ungeheure Popularität, die Haydn, respektive seine Musik, in London erfuhren, in ihm zunächst nur ungläubiges Staunen hervor. Damen, die bei Empfängen goldbestickte Bänder mit seinem Namen in den Perücken trugen, mussten für ihn, der – wie er selbst sagte – jahrelang als „Sclav“ in der „Einöde“ der ungarischen Provinz gefangen gewesen war, tatsächlich seltsam anmuten. Mag dies an die Art und Weise erinnern, wie heute Popstars gefeiert werden, so liegt die Vermutung nahe, dass sich um Haydn genügend „Fans“ bzw. Anhänger gruppierten, die sich als seine „Schüler“ bezeichneten, sobald sie dem Maestro einmal die Partitur hinterhergetragen hatten.

Auf die Komponisten Christian Ignatius Latrobe und Thomas Haigh trifft diese wenig schmeichelhafte Vermutung indes nicht zu. Es gibt genügend Anhaltspunkte bzw. (anekdotische) Beweise dafür, dass sie tatsächlich in direktem Kontakt zu Haydn gestanden bzw. wie in Thomas Haighs Fall auch bei ihm studiert haben. Vor allem aber ist es ihre

Musik selbst, die Haydns Einfluss bzw. Bezüge zu seiner Musik aufweisen, in einer Art, die ihre Werke zu einem wertvollen Beitrag zur englischen Klaviermusik des ausgehenden 18. Jahrhunderts werden lassen.

Thomas Haigh – bekannt als „Thomas Haigh of Manchester“ – war Pianist und Geiger, der sich vor allem mit Klavierarrangements von Kompositionen bekannter Komponisten wie Händel, Corelli, Mozart und Rossini einen Namen machte. Zählen zu seinen eigenen Kompositionen mehrere Cembalokonzerte, Klaviersonaten und Divertimenti, so sind es von seinen fast 200 erhaltenen Publikationen besonders die zahlreichen Klavierarrangements Haydnscher Sinfonien und Opernouvertüren, die seinen Enthusiasmus für den Komponisten und seine Musik dokumentieren. Indem Haigh Kompositionen von Haydn – oder auch nur Ausschnitte daraus – für das „Piano Forte“ arrangierte, kam er zudem der gegen Ende des 18. Jahrhunderts aufkommenden „Gier“ nach Werken nach, die sich gut im heimischen Wohnzimmer bzw. Salon spielen ließen. Ungeachtet ob man dies auf einem Tafelklavier (einem Klavier in Tischform) oder auf einem „Grand Pianoforte“ tat: Kaum war ein Werk Haydns erschienen, hatte man auch schon die entsprechende Bearbeitung durch einen Londoner Komponisten auf dem Notenpult stehen.

Auch die auf dieser CD vorgestellten Rondos von Thomas Haigh waren unter dem Titel *Three Canzonetta's of Dr. Haydn's Arranged as Rondos for the Piano Forte* zeitnah nach Erscheinen der originalen Vorlage, Haydns „English Canzonettas“, um 1796 erschienen. Mit „The Sailor's Song“, „Pleasing Pain“ und „A Pastoral Song“ hatte Haigh drei Preziosen aus der Feder Haydns gewählt, die allein schon durch deren allgemeiner Beliebtheit auch seinen Bearbeitungen einen gewissen Erfolg versprachen. Der dürfte ihm gewiss gewesen sein, insofern als die Art und Weise wie Haigh „originalen Haydn“ und eigenes kompositorisches Material verwebt, alle drei Rondos zu pianistisch anspruchsvollen Werken werden

lassen, die sowohl in „salon performances“ größeren wie kleineren Rahmens als auch auf die Konzertbühne passten.

Tatsächlich galt direktes Zitieren aus einem musikalischen Werk im 18. Jahrhundert als Mittel der Wertschätzung gegenüber dem „Urheber“. Haighs *Fantaisie*, die 1817 (möglicherweise posthum) erschien, bildet hierbei ein skurriles Konglomerat aus einer Art Countrydance, Haydns „Paukenwirbel-Sinfonie“ Nr. 103 und der Hymne „Gott erhalte Franz den Kaiser“, wobei der variierte Teil an Joseph Haydns eigene Klaviervariationen über „Gott erhalte“ erinnert. Auch im zweiten Satz von Haighs *B-Dur Sonate op. 10* bildet mit „A Celebrated Air“ das Werk eines anderen Komponisten, hier seines italienischen Zeitgenossen Bonifazio Asioli (1769–1832), die Grundlage für Haighs Komposition in Rondoform. Der erste Satz trägt hingegen mit seiner langsamen Einleitung und anschließendem Allegro eher durch Imitation des Originals den Nimbus von Haydns Londoner Sinfonien in das englische Musikzimmer.

Während es zu Thomas Haigh nur wenig Daten gibt, die sein Leben dokumentieren, sind es vor allem Briefe, die uns Einsicht in Christian Ignatius Latrobes Dasein als Musiker und führendes Mitglied der Mährischen Kirche geben. In Fulneck, England, geboren, vertiefte er seine musikalischen Kenntnisse während seines Theologiestudiums in Niesky (Sachsen), um sich nach seiner Rückkehr nach England im Jahr 1784 neben seiner kirchlichen Tätigkeit verstärkt der Musik zuzuwenden. War es vor allem Haydns *Stabat Mater*, das nach Latrobes eigener Aussage dazu beigetragen hat, seinen „Geschmack zu formen“, so konnte er durch die Vermittlung von Charles Burney sein großes Vorbild Joseph Haydn 1791 während dessen ersten Englandaufenthalts kennenlernen. Im gleichen Jahr entstanden die mit einer Widmung an Haydn versehenen *Three Sonatas for the Pianoforte op. 3* die zusammen mit einer Burney zugeeigneten Sammlung

von „Sonatinas“ die einzig erhaltenen Klavierkompositionen Latrobes darstellen. Während Haighs Werke durch die Adaption Haydnscher Materials einen direkten Bezug zu des Meisters Kunstschaffen herstellen, ist „Latrobes Hommage an Haydn subtiler“ (M. Padmanabhan). Hier sind es vor allem feine stilistische Elemente wie beredt-sangliche Melodien und rhetorische Pausen wie im 2. Satz *Lente* der *Sonate A-Dur op. 3* die an Haydns Musiksprache erinnern. Die Tatsache, dass man den Titelblättern zu Latrobes op. 3 und Haighs op. 10 entnehmen kann, die Sonaten seien Haydn mit dessen „Erlaubniss“ gewidmet, lassen den Schluss zu, dass der Maestro beide Veröffentlichungen nicht nur gekannt, sondern auch „abgesegnet“ hat.

Sind die hier eingespielten Klavierwerke von Latrobe und Haigh in erster Linie für den häuslichen Gebrauch geschaffen und wären somit auch auf einem Tafelklavier realisierbar, sind Haydns „Grand Sonatas“ in *Es-Dur Hob. XVI:52* und *C-Dur Hob. XVI: 50* dagegen eindeutig für den Konzertsaal konzipiert. Haydn, von dem wir in Bezug auf seine Londoner Sinfonien wissen, dass es ihm wichtig war, „den Geschmack der Engländer“ zu studieren, hat sich für seine *Londoner Sonaten* zweifellos von dem resonanzstarken Klang der englischen „Grand Pianofortes“ und dem damit verbundenen flamboyant-virtuosen Klavierstil der berühmten Pianisten Londons inspirieren lassen: Orchesterale Akkorde, Terzenpassagen und Läufe über die gesamte Klaviatur, wie wir sie beispielsweise in der *Es-Dur Sonate* finden, zeugen nicht nur von einer anderen Schreibweise Haydns. Es waren pianistische Raffinessen, wie sie auch Clementis Meisterschülerin Therese Jansen-Bartolozzi im Repertoire hatte. Haydn hat ihr, der Widmungsträgerin seiner *C-Dur Sonate* und Adressatin der *Es-Dur Sonate*, diese quasi „in die Hand“ geschrieben, und es bleibt zu vermuten, dass er sich von der jungen Pianistin auch in die Besonderheiten der englischen Instrumente und den Londoner Klavierstil einführen ließ. So findet man auch im ersten Satz der



„John Broadwood & Sons / Makers /
to His Majesty & the Princesses /
Great Pulteney Street, Golden Square /
London“ (1816).
Collection Thomas Albertus Irnberger.

C-Dur Sonate mit der Anweisung „open Pedal“ eine typisch „englische Spezialität“, die auf einem Broadwood der Zeit sehr gut, auf einem modernen Instrument jedoch nur schwer zu realisieren ist. Resultiert hier die Anweisung, die Dämpfer über die gesamte Passage hinweg aufgehoben zu lassen, eher in einer Art klanglichem Chaos (besonders wenn die betreffenden Passagen im Bassbereich angesiedelt sind), ergibt sich auf einem historischen englischen Instrument der Haydnzeit hingegen eine Art von ätherischem Klang, der auch beim heutigen Publikum seine Wirkung nicht verfehlt.

Joseph Haydn und seine Londoner Schüler – es dürfte wohl ein für beide Seiten „fruchtbares“ Verhältnis gewesen sein. So profitierten nicht nur Christian Ignatius Latrobe und Thomas Haigh von der Verbindung zum großen Meister, indem sie von ihm lernten und zugleich ihre künstlerische Eigenständigkeit behielten. Es war auch Haydn selbst, der im Austausch mit jüngeren Kollegen, sei es Pianistin oder Komponist, seinen musikalischen Horizont erweitern konnte. Besser könnte ein Schüler-Lehrerverhältnis wahrlich nicht sein.

* * *

An dieser Stelle möchte ich mich bei Frau Dr. Mekala Padmanabhan (Chennai/Indien) bedanken, ohne deren Forschungsarbeit zu Joseph Haydns Einfluss auf die englische Hausmusik dieses CD-Projekt nicht zustande gekommen wäre. Darüber hinaus möchte ich auf ihren Artikel „Dedications to Haydn by London Keyboard Composers around 1790 – Thomas Haigh and Christian Ignatius Latrobe“ (Bonn, 2015) verweisen, auf dem mein Aufsatz hauptsächlich basiert.

Rebecca Maurer

„Da muss man dann halt pfeifen“

Rebecca Maurer über fehlende Tasten, das Haydn-Projekt und österreichische Patisseries im Aufnahmestudio

? Sie arbeiten seit vielen Jahren mit Ihrer Kollegin der Musikwissenschaftlerin Dr. Mekala Padmanabhan zusammen. Wie kam es zu diesem Projekt?

RM Als Frau Dr. Padmanabhan 2008 bei Recherchen in der British Library auf die Werke von Thomas Haigh und Christian Ignatius Latrobe stieß, war die Idee zu einem gemeinsamen Projekt geboren, das Haydns Einfluss auf die englische Hausmusik genauer beleuchten sollte. Ich muss jedoch gestehen, dass ich zuerst etwas zögerlich war, riecht Hausmusik doch leicht nach „Kleinmeisterei“. Als ich dann aber Haighs Rondos das erste Mal durchspielte, war die Sache klar, dass wir diese Musik der Öffentlichkeit präsentieren sollten, was wir dann 2009 mit Gesprächskonzerten in Haydn-Konferenzen in Oxford und Boston sowie 2011 in Bonn auch taten.

? Gerade diese Rondos von Thomas Haigh sind ja in ihrer Kombination aus Schlichtheit und Virtuosität äußerst publikumswirksam ...

RM Absolut! Ich denke, das sind sie heute wie damals! Hinzu kommt, dass Haydns „English Canzonettas“, die diesen Haigh Rondos ja zugrunde liegen, schon bald nach Erscheinen sehr populär waren und deshalb wohl auch in keinem (gehobenen) Hauskonzert, in

keiner Soirée auf der „Hitliste“ gefehlt haben dürften. Komponisten wie Haigh konnten somit auf einen gewissen Wiedererkennungseffekt der Haydnschen Melodien bauen, was sich – nebenbei bemerkt – im besten Fall wiederum auf die Verkaufszahlen ihrer eigenen Notenausgaben auswirkte (auch wenn vielfach handschriftlich kopiert wurde. Noten waren auch damals nicht billig!). Die Kundschaft mag hier größtenteils weiblich gewesen sein, insofern als Hausmusik Ende des achtzehnten, beginnenden neunzehnten Jahrhunderts weitgehend Frauensache war. Junge Damen wie eine „Marianne Dashwood“ oder „Georgiana Darcy“, wie wir sie aus Jane Austens Romanen kennen, konnten ihren Wert auf dem Heiratsmarkt beträchtlich steigern, wenn sie gut singen, Clavier, oder Harfe spielen konnten (allerdings durften sie nicht zu ambitioniert sein, das wäre schon wieder unweiblich gewesen ...). Dass viele junge Frauen der (gehobenen) Mittel-, und Oberschicht ihre Wartezeit auf einen potenziellen Ehemann neben Zeichnen, Sticken und Nähen unter anderem mit Üben verbracht haben müssen, kann man gerade auch anhand der Haigh Rondos erahnen: das ist veritable, pianistisch anspruchsvolle Klaviermusik!

? Aber nicht jeder dieser historischen Haushalte hatte einen 2,40 m langen, Mahagoni-furnierten und mit Goldbronzen verzierten Flügel im Wohnzimmer stehen ...

RM Natürlich nicht! Ähnlich wie große Konzertflügel heute, stand auch ein Instrument wie „unser“ Broadwood, auf den Sie anspielen, eher auf einer Konzertbühne oder in einem superreichen upper class-Haushalt mit einem gewissen Hang zur Extravaganz. Der Broadwood dieser Aufnahme ist schon sehr speziell und entspricht in seiner Größe und luxuriösen Ausarbeitung in keiner Weise der Norm! Die meisten „Grand Pianofortes“ fielen tatsächlich um einiges bescheidener aus. Sie waren aber immer noch teuer genug, dass

zwar eine reiche Erbin wie „Georgiana Darcy“ einen „Grand“ auf ihrem Gut „Pemberley“ besessen haben mag, für eine weniger begüterte „Marianne Dashwood“ hingegen hätte es „nur“ für ein Tafelklavier in ihrem beengten Cottage gereicht.

? Das Repertoire dieser CD stammt aus den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts, der Flügel aber wurde 1816 gebaut. Da sind gut zwanzig Jahre dazwischen ...

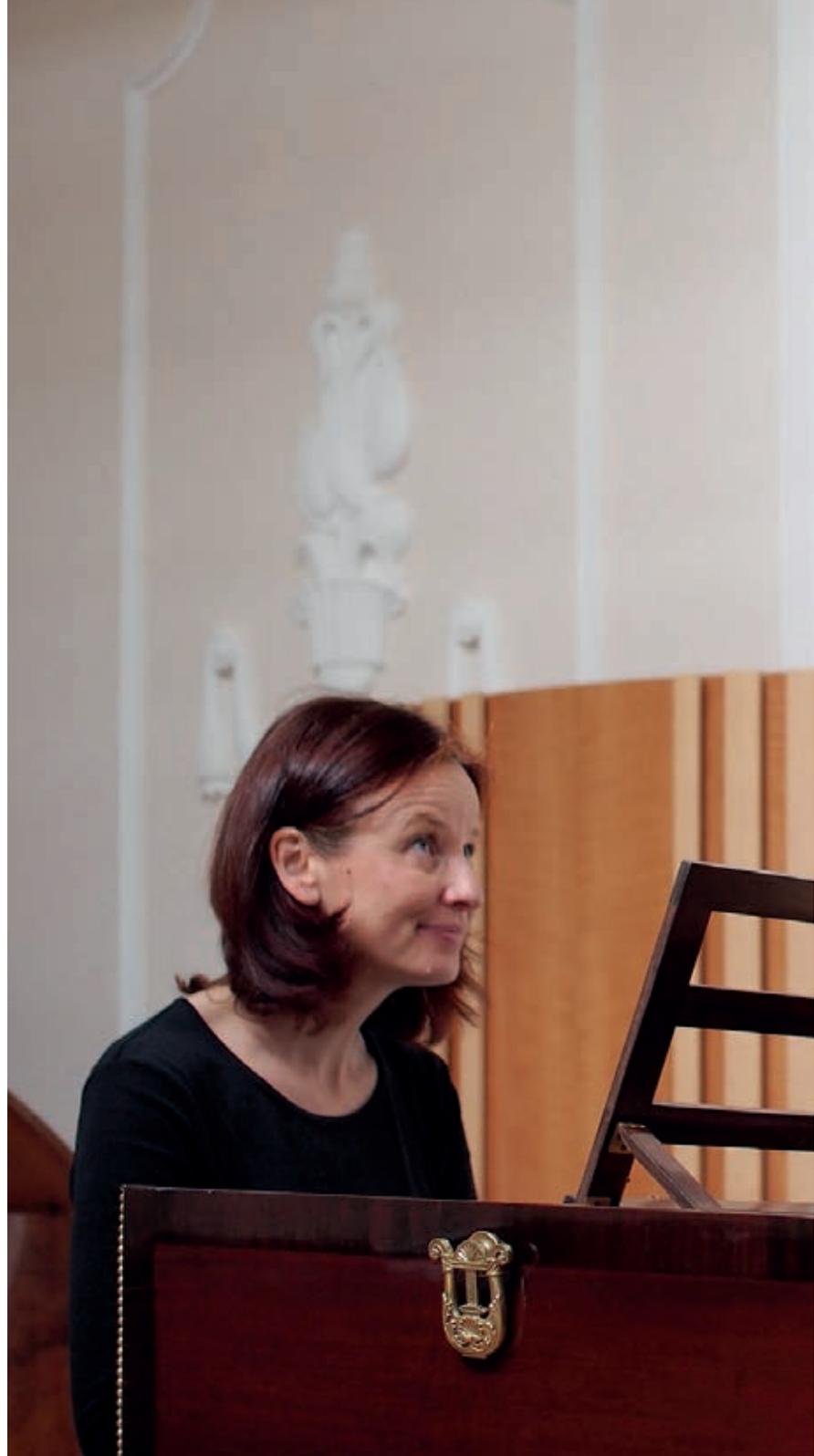
RM ... was in aufführungspraktischer Hinsicht kein Problem ist, denn im Gegensatz zum Wiener Klavierbau jener Zeit hat sich auf der Insel in diesen zwanzig Jahren nicht allzu viel getan. Die Musikwissenschaftlerin in mir konnte somit „ruhigen Gewissens“ in die Aufnahmesessions gehen ...

? ... die dann in der beeindruckenden Sammlung von Thomas Albertus Irnberger in Salzburg stattgefunden haben ...

RM ... genau, und ich bin unendlich dankbar dafür, diesem Ort, diesem Instrument und nicht zuletzt auch Thomas Irnberger begegnet zu sein, der das Aufnahmeprojekt mit seiner fundierten Sachkenntnis und großartigen Gastfreundschaft begleitet hat. Ich war extrem froh, dass ich in Vorbereitung auf die Aufnahmen immer wieder nach Salzburg fahren konnte, um das Instrument in seiner typischen Charakteristik wie auch seinen ganz „persönlichen“ Eigenschaften ausgiebig und in Ruhe kennenzulernen. Das war wichtig, weil man mit englischen Fortepianos der Haydnzeit einen ganz anderen pianistischen Kosmos betritt als man dies mit zeitgenössischen Wiener Instrumenten tut.

? Inwiefern?

RM Insofern als in London ein anderes Klangideal, ein anderer Geschmack herrschte als in Wien. Das spiegelt sich direkt im Instrumentenbau wider. In London, wo das öffentliche Konzertwesen Ende des 18. Jahrhunderts um einiges weiterentwickelt war als im kaiserlichen Wien, waren klang- bzw. resonanzstarke Instrumente gefragt, mit denen Komponisten-Virtuosen wie Dussek und Cramer das Publikum in ihren Bann zogen. Mit einem Wiener Instrument hat man einen feinen Pinsel in der Hand, mit dem sich filigrane Linien zeichnen lassen. Mit einem Englischen ist es eher ein breitfächriger, großer Pinsel, der es einem ermöglicht, flächig zu malen, was ein komplett anderes, letztlich „gewichtigeres“ Spielgefühl ergibt! Die „fetten“





Akkorde zu Beginn von Haydns *Es-Dur Sonate Hob. XVI:52* spielen sich auf einem Broadwood quasi „wie von selbst“. Nachdem aber Haydn – bei aller Anpassung an den Londoner Klavierstil – immer seinen „Wiener Dialekt“ beibehalten hat, so wäre der eher sprechende Duktus des zweiten Satzes leichter auf einem Wiener Instrument mit seiner sensiblen Mechanik zu realisieren. Das war eine Herausforderung, die man nur meistern kann, wenn man sich genügend Zeit nimmt und lernt, auf den Flügel zu reagieren und ihm zuzuhören.

? Wie hat sich die Beschaffenheit des Flügels auf ihr Spiel ausgewirkt?

RM Indem beispielsweise die unglaubliche Resonanz des Instruments auch die von mir gewählten Tempi bestimmt hat. Ich hätte den letzten Satz der Es-Dur Sonate durchaus gern schneller gespielt, allerdings wäre dann nur klanglicher „Matsch“ entstanden. Oder aber Pausen: der lange Nachklang eines englischen Instruments, insbesondere dieses Broadwoods, diktiert einem ziemlich genau, wann man im Notentext weitergehen kann. Das wäre auf einem Wiener Fortepiano mit seinem schnellen Abklingen der Töne und seiner exakten und prompten Dämpfung an vielen Stellen anders ausgefallen! Das hätte einfach eine andere Interpretation ergeben.

? Dennoch werden Haydns Londoner Sonaten oftmals auf Wiener Instrumenten gespielt

...

RM ... was ironischerweise ausgerechnet in Bezug auf die Es-Dur Sonate, die ja als Haydns „englischste“ Sonate gilt, durchaus „legitim“ ist – allerdings sollte man dann auch aus der Wiener Erstausgabe spielen. Tatsächlich unterscheidet sich die Wiener Ausgabe an einigen

Stellen – wie ich denke – instrumentenspezifisch von der Londoner Erstausgabe: Fällt hier im Bestreben nach langen melodischen Linien die Bogensetzung größer aus, so ist sie in der Wiener Ausgabe, dem „sprechenden“ Ideal gemäß, oftmals kleinteiliger. Das mag jetzt furchtbar „historisch informiert“ klingen, hat aber tatsächlich Auswirkungen auf die Interpretation, wenn sie auch noch so subtil sind. Mit der *C-Dur Sonate Hob. XVI:50* ist es schon etwas problematischer, insofern als man mit den meist fünftaktigen Wiener Flügeln der Zeit – im Gegensatz zu Englischen Fortepianos – nicht genügend Tasten hat ... die betreffenden Passagen muss man dann halt pfeifen ...(*lacht*).

? Was haben Sie aus dem CD-Projekt für sich mitgenommen?

RM Vor allem eine ganze Menge Spaß! Die Kombination von „Gott erhalte Franz den Kaiser“ und einer Art Countrydance in Haighs *Fantaisie* beispielsweise ist doch ziemlich skurril (und konnte wahrscheinlich auch nur in England entstehen). Haydn hätte das sicherlich gefallen, ist sein subtiler Humor doch dem englischen nicht unähnlich! Diesem Humor in der Musik zu begegnen und zu „transportieren“ ist wie eine Art Lebenselixier für mich. Und wenn dann auch noch der Flügel super ist und jeden Tag österreichische Patisseries im Aufnahmestudio gereicht werden, bin ich einfach nur glücklich ...

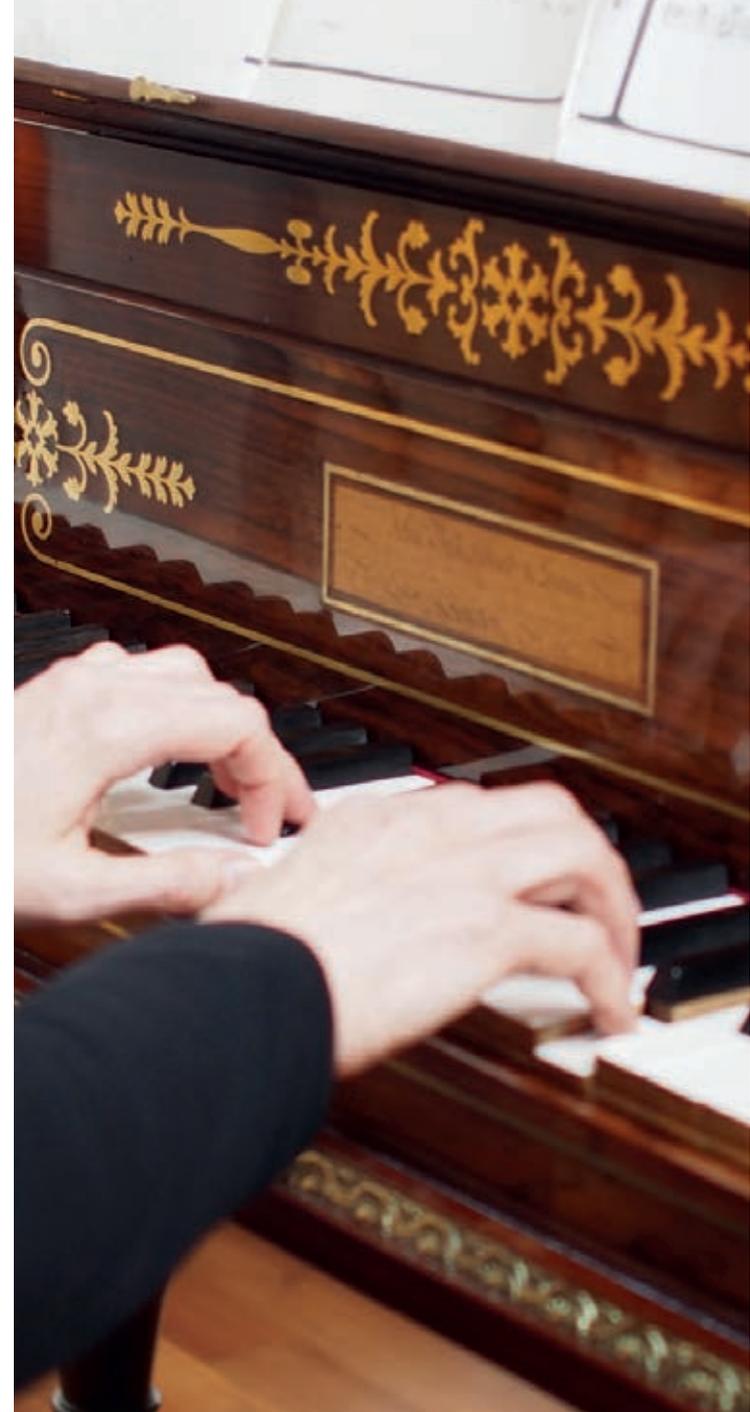
Rebecca Maurer

Biografische Anmerkungen

Auf Hammerflügel wie Cembalo gleichermaßen beheimatet, gehört **Rebecca Maurer** zu den herausragenden Spezialistinnen für historische Tasteninstrumente. Als Solistin wie als Continuospielerin arbeitet sie mit namhaften Orchestern wie Les Musiciens du Louvre, dem Zürcher Kammerorchester, dem Royal Scottish National Orchestra sowie den Bamberger Symphonikern zusammen. 2009 übernahm sie den Fortepiano-Continuopart in Sir Roger Norringtons Einspielung der zwölf Londoner Sinfonien von Joseph Haydn mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR. Auf Einladung führender Musikhochschulen leitet Rebecca Maurer Meisterkurse für Cembalo und Hammerklavier (Royal College of Music London, Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien u.a.). Von 2001 bis 2003 vertrat sie die Professur für Cembalo an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Als Expertin für historische Aufführungspraxis arbeitete Rebecca Maurer im Auftrag des Bärenreiter-Verlags an einer neuen Urtext-Edition der späten Klaviersonaten von Joseph Haydn mit und gestaltete auf Einladung des New College (Oxford), der Haydn Society of North America sowie des Beethoven-Hauses Bonn in Zusammenarbeit mit Dr. Mekala Padmanabhan Gesprächskonzerte über Joseph Haydns Einfluss auf die englische Hausmusik. Haben Rebecca Maurers Solo CD Produktionen *Mozart und Beethoven auf der Reise nach Berlin*, sowie eine Weltersteinspielung von Antonio Valentés Gesamtwerk

balo begeisterte Resonanz in der internationalen Presse gefunden, so wurde ihre CD *En sol – Musique pour le Roi-Soleil* darüberhinaus für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik sowie für den International Classical Music Award (ICMA) 2016 nominiert. Rebecca Maurer studierte Klavier, Cembalo und Hammerklavier in Freiburg und Amsterdam, sowie als Stipendiatin der Cornell University in den USA. 2013 wurde sie mit einem Kulturförderpreis der hibou-Stiftung (Schweiz) ausgezeichnet.

www.rebeccamaurer.com



Editions:

J. Haydn [Hob.XVI:50; First edition] *A Grand Sonata. For the Piano Forte. Composed expressly for and Dedicated to Mrs. Bartolozzi By Haydn. Op. 79.* London: Caulfield, [1801]. ÖNB: SH.Haydn.863

J. Haydn [Hob.XVI:52; First edition London] *A. New Grand Sonata, for the Piano Forte Composed Expressly for Mrs. Bartolozzi, by Joseph Haydn, M.D. Op. 78.* London: Longman, Clementi & Co., [1799/1800]. ÖNB: SH.Haydn.869

Three Sonatas for the Pianoforte Composed & Dedicated, by Permission, to Mr. Haydn By C. I. Latrobe, Op. III. London: Bland, [1791]. The British Library: g.148.(5)

A Second Sett of Three Sonatas, for the Piano Forte or Harpsichord, Composed and Humbly Dedicated (by Permission to) Dr. Haydn, by T. Haigh, Op. 10. London: Culliford, Rolfe & Barrow, [1796]. The British Library: g.145.(4)

Three Canzonetta's of Dr. Haydn's Arranged as Rondos for the Piano Forte By T. Haigh. London: Culliford, Rolfe & Barrow, [1796]. The British Library: g.140.(34)

Fantaisie, for the Piano Forte, Composed by Haydn [sic]. In which is Introduced God Save the Emperor, Adapted from His Works and Dedicated to Miss Heathcote, (of Connington Castle, Hunts.) By T. Haigh. London, [1817]. The British Library: h.291.(2)

Further editions/manuscripts consulted:

J. Haydn [Hob.XVI:52; First edition Vienna] *Grande Sonate pour le Clavecin ou Piano-Forte Composée Et Dediée a Mademoiselle Madelaine De Kurzbek par Joseph Haydn. Oeuvre 82*. Wien: Artaria, [1798]. ÖNB: SH.Haydn.867

J. Haydn [Hob.XVI:52; Autograph] *Sonata Composta per La Celebre Signora Terese de Janson. In Nomine Domini di me Giuseppe Haydn mppria Lond. 794*.
Library of Congress, Washington: ML96. H364(Case)

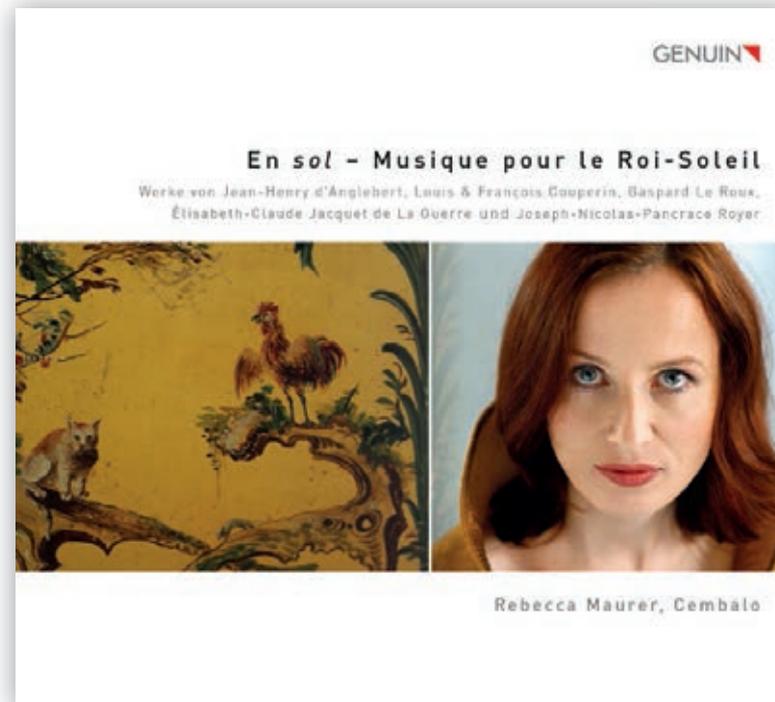
Bibliography:

Mekala Padmanabhan: *Dedications to Haydn by London Keyboard Composers around 1790 – Thomas Haigh and Christian Ignatius Latrobe*, in: *Widmungen bei Haydn und Beethoven: Personen-Strategien-Praktiken*, eds. Bernhard R. Appel and Armin Raab. Bonn: Beethoven-Haus, 2015, pp. 45–71.

Special thanks to the British Library, London and the Österreichische Nationalbibliothek, Vienna (ÖNB) for granting permission to use their editions for this recording project.

Special thanks to the hibou-Foundation, to Dr. Mekala Padmanabhan, to Thomas Albertus Irnberger and to all my friends who supported me in many ways in the course of the production of this CD.

Also available on GENUIN classics



GEN 15352

Nominated for the International Classical Music Award (ICMA) 2016
and for the Preis der Deutschen Schallplattenkritik

“A program full of surprises and contrasts, coherently conceived and rousingly played.
The new CD by Rebecca Maurer is a great success – and wonderful publicity
for the harpsichord. A thrilling recording.” WDR 3 Tonart

www.genuin.de

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Mozartsaal, Irnberger Foundation, Salzburg, March 7 – 10, 2018

Recording Producer / Tonmeister: Michael Silberhorn

Editing: Michael Silberhorn

Fortepiano: John Broadwood & Sons, London (1816).

Collection Thomas Albertus Irnberger

Fortepiano tuning & maintenance: Josef Gaunersdorfer

Pitch: A = 435 Hz

Texts: Rebecca Maurer

English Translation: Rebecca Maurer

Proofreading: Aaron Epstein

Booklet Editorial: Johanna Brause

Photography: Rebecca Maurer (cover): © Birgit Meixner,

Fortepiano (cover), p. 21: © Rebecca Maurer, pp. 2–3 ©: Thomas A. Irnberger,

pp. 8–9, 15, 26–27, 31, back cover ©: Michael Silberhorn

Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal

Graphic Design: Thorsten Stapel

© + © 2019 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.