

JOSEPH HAYDN
EARLY DIVERTIMENTO SONATAS



RONALD BRAUTIGAM, FORTEPIANO

HAYDN, [Franz] Joseph (1732-1809)

Early Divertimento Sonatas

BIS-CD-1293

Playing time: 66'42

Sonata No. 1 in G major, Hob. XVI/8 *(Wiener Urtext Edition)* **4'44**

- | | | |
|-----|---------------------|------|
| [1] | I. <i>Allegro</i> | 2'10 |
| [2] | II. Menuet | 0'56 |
| [3] | III. <i>Andante</i> | 1'02 |
| [4] | IV. <i>Allegro</i> | 0'36 |

Sonata No. 2 in C major, Hob. XVI/7 *(Wiener Urtext Edition)* **4'30**

- | | | |
|-----|-----------------------------|------|
| [5] | I. <i>Allegro moderato</i> | 1'05 |
| [6] | II. Menuet/Trio | 2'05 |
| [7] | III. Finale. <i>Allegro</i> | 1'20 |

Sonata No. 3 in F major, Hob. XVI/9 *(Wiener Urtext Edition)* **5'35**

- | | | |
|------|------------------------------|------|
| [8] | I. <i>Allegro</i> | 2'02 |
| [9] | II. Menuet/Trio | 2'46 |
| [10] | III. Scherzo. <i>Allegro</i> | 0'47 |

Sonata No. 4 in G major, Hob. XVI/G1 *(Wiener Urtext Edition)* **7'09**

- | | | |
|------|----------------------------|------|
| [11] | I. <i>Allegro</i> | 3'25 |
| [12] | II. Menuetto/Trio | 2'23 |
| [13] | III. Finale. <i>Presto</i> | 1'21 |

Sonata No. 5 in G major, Hob. XVI/11 *(Wiener Urtext Edition)***8'15**

- | | | |
|-----------|--------------------|------|
| 14 | I. <i>Presto</i> | 1'23 |
| 15 | II. <i>Andante</i> | 4'21 |
| 16 | III. Menuet/Trio | 2'31 |
-

Sonata No. 6 in C major, Hob. XVI/10 *(Wiener Urtext Edition)***8'40**

- | | | |
|-----------|----------------------------|------|
| 17 | I. <i>Moderato</i> | 3'10 |
| 18 | II. Menuet/Trio | 2'45 |
| 19 | III. Finale. <i>Presto</i> | 2'45 |
-

Sonata No. 7 in D major, Hob. XVI/D1 *(Wiener Urtext Edition)***6'15**

- | | | |
|-----------|--|------|
| 20 | I. Tema. <i>Moderato</i> – Variation 1 – Variation 2 – Variation 3 | 3'42 |
| 21 | II. Menuet | 0'52 |
| 22 | III. Finale. <i>Allegro</i> | 1'41 |
-

Sonata No. 8 in A major, Hob. XVI/5 *(Wiener Urtext Edition)***11'41**

- | | | |
|-----------|--------------------|------|
| 23 | I. <i>Allegro</i> | 5'54 |
| 24 | II. Menuet/Trio | 2'13 |
| 25 | III. <i>Presto</i> | 3'34 |
-

Sonata No. 9 in D major, Hob. XVI/4 *(Wiener Urtext Edition)***7'55**

- | | | |
|-----------|------------------------|------|
| 26 | I. [<i>Moderato</i>] | 5'13 |
| 27 | II. Menuet/Trio | 2'42 |
-

BIS-CD-1294A

Playing time: 69'55

Sonata No. 10 in C major, Hob. XVI/1 *(Wiener Urtext Edition)***8'18**

- | | | |
|----------|-------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 2'50 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 2'50 |
| 3 | III. Menuet/Trio | 2'38 |

Sonata No. 11 in B flat major, Hob. XVI/2 (Wiener Urtext Edition) **14'57**

4	I. <i>Moderato</i>	6'34
5	II. <i>Largo</i>	4'54
6	III. Menuet/Trio	3'29

Sonata No. 12 in A major, Hob. XVI/12 (Wiener Urtext Edition) **8'55**

7	I. <i>Andante</i>	4'24
8	II. Menuet/Trio	3'01
9	III. Finale. <i>Allegro molto</i>	1'30

Sonata No. 13 in G major, Hob. XVI/6 (Wiener Urtext Edition) **14'31**

10	I. <i>Allegro</i>	5'41
11	II. Menuet/Trio	3'34
12	III. <i>Adagio</i>	2'58
13	IV. Finale. <i>Allegro molto</i>	2'18

Sonata No. 14 in C major, Hob. XVI/3 (Wiener Urtext Edition) **12'25**

14	I. <i>Allegretto</i>	4'15
15	II. <i>Andante</i>	5'24
16	III. Menuet/Trio	2'46

Sonata No. 15 in E major, Hob. XVI/13 (Wiener Urtext Edition) **9'31**

17	I. <i>Moderato</i>	4'26
18	II. Menuet/Trio	2'37
19	III. Finale. <i>Presto</i>	2'28

Sonata No. 16 in D major, Hob. XVI/14 *(Wiener Urtext Edition)* **12'52**

- | | | |
|--------------------------|--------------------------------------|------|
| ☐ | I. <i>Allegro moderato</i> | 6'36 |
| ☐ | II. Menuet/Trio | 3'15 |
| ☐ | III. Finale. <i>Presto [Allegro]</i> | 3'01 |

Sonata No. 17 in E flat major, Hob. XVI/Es2 *(Wiener Urtext Edition)* **14'43**

- | | | |
|--------------------------|--------------------|------|
| ☐ | I. <i>Moderato</i> | 7'25 |
| ☐ | II. <i>Andante</i> | 4'20 |
| ☐ | III. Menuetto/Trio | 2'58 |

Sonata No. 18 in E flat major, Hob. XVI/Es3 *(Wiener Urtext Edition)* **11'54**

- | | | |
|--------------------------|-------------------|------|
| ☐ | I. <i>Allegro</i> | 8'22 |
| ☐ | II. Menuetto/Trio | 3'32 |

Sonata No. 19 in E minor, Hob. XVI/47 *(Wiener Urtext Edition)* **12'34**

- | | | |
|--------------------------|-------------------------------------|------|
| ☐ | I. <i>Adagio</i> | 4'22 |
| ☐ | II. <i>Allegro</i> | 5'00 |
| ☐ | III. Finale. <i>Tempo di Menuet</i> | 3'12 |

Sonata No. 20 in B flat major, Hob. XVI/18 *(Wiener Urtext Edition)* **16'12**

- | | | |
|--------------------------|----------------------------|------|
| ☐ | I. <i>Allegro moderato</i> | 7'04 |
| ☐ | II. <i>Moderato</i> | 9'08 |

Ronald Brautigam, fortepiano**INSTRUMENTARIUM**

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

Instrument technician: Paul McNulty

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

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 62 sonatas 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.’

CD 1 (BIS-CD-1293): Sonatas Nos. 1–9

According to the latest research, most of the works on the first CD in this set were composed during the decade from 1750 until 1760, a period Haydn spent mostly in Vienna. The term ‘Liebhaber-Sonaten’ (‘Amateur Sonatas’) indicates that they are relatively simple, intended in the first instance for students and dilettantes. Each of the sonatas contains a minuet movement. What can only be described as total confusion reigns among scholars concerning the authenticity of these early pieces. In this text particular attention has been paid to the opinions of László Somfai, who is pre-eminent among modern experts on Haydn’s keyboard sonatas.

The *Sonata No. 1 in G major*, Hob. XVI/8, is authentic. It was definitely composed before 1760 – the first half of the 1750s has even been suggested in this context – and was included in the well-known edition ‘Joseph Haydn Werke’ (Joseph Haydn’s Works’) as No. 3 of the ‘Neun kleine frühe Sonaten’ (‘Nine Little Early Sonatas’). Remarkably, the sonata has four movements, arranged in the pattern *Allegro*–minuet–slow movement–finale, and Haydn himself called it a ‘Partita’, an allusion to the baroque meaning of the word – ‘suite’. This does not indicate, however, that it is a large-scale piece: Somfai refers to it (and also Nos. 2-4) as a ‘miniature’. Similar remarks concerning authenticity and date of origin can be made about the *Sonata No. 2 in C major*, Hob. XVI/7, which

appears as No. 2 in the collection ‘Neun kleine frühe Sonaten’, but the formal structure is different, comprising three movements. This is by no means unusual in Haydn’s early keyboard sonatas: a quick sonata-form movement, followed by a minuet and a finale. The ***Sonata No. 3 in F major***, Hob. XVI/9, was published as No. 4 of the same collection, and there is also a contemporary copy of the same work laid out as a ‘Divertimento con violini’; it was composed at the same time as its two predecessors – as indeed was the ***Sonata No. 4 in G major***, Hob. XVI/G1. The latter two works, No. 3 and No. 4, have the same three-movement structure as No. 2, with a minuet as the central movement.

The ***Sonata No. 5 in G major***, Hob. XVI/11, differs in many respects from the first four. It was composed later – although no later than 1766 – and the first movement is not in sonata form but tripartite; this is because it was not originally composed as an opening movement: it is identical to the finale of the *Sonata No. 4*. In fact, *Sonata No. 5* is a pot-pourri, perhaps not even assembled by Haydn himself, and one of its other two movements, the minuet (admittedly with a different trio), was also used in the *Baryton Trio*, Hob. XI/26; in Somfai’s opinion, only the minuet itself is authentic.

The ***Sonata No. 6 in C major***, Hob. XVI/10, is another authentic work that was probably composed before 1760. It appears as No. 5 of the above-mentioned collection ‘Neun kleine frühe Sonaten’ and, like *Sonatas No. 2*, *No. 3* and *No. 4*, it has a fast opening movement followed by a minuet and a finale. That movement is remarkable in that it is the earliest example of a sonata-form *Presto* finale, a type of movement that Haydn would later develop to the full.

The ***Sonata No. 7 D-Dur***, Hob. XVI/D1, was composed before 1766, perhaps even in the early 1750s, but according to the renowned scholar Christa Landon it is probably not authentic (opinions are divided on this point). The first movement consists of a theme with variations; the piece appears as No. 7 of the ‘Neun kleine frühe Sonaten’. A work about which the experts are fairly unanimous is the ***Sonata No. 8 in A major***, Hob. XVI/5 (No. 2 of the ‘Neun frühe Sonaten’ [‘Nine Early Sonatas’ – not to be confused with the ‘Neun kleine frühe Sonaten’]), which was composed around 1755. Christa Landon, Georg Feder and some other scholars describe it as being of questionable authenticity; László Somfai takes the view that it is definitely not authentic.

The two-movement *Sonata No. 9 in D major*, Hob. XVI/4, probably written before 1765, is beyond doubt genuine: the thematic material appears in Haydn's own handwritten catalogue of sketches. It is the last piece in the 'Neun kleine frühe Sonaten', and its first movement has a charmingly asymmetrical main theme, and as a finale we find a minuet (it was formerly claimed in some sources that there might have been a third movement that is now lost). It is regarded as one of the most mature of Haydn's early sonatas, with a degree of contrast between its two movements that anticipates many of the later sonatas.

CD 2 (BIS-CD-1294 A): Sonatas Nos. 10–15

A majority of the pieces on the second CD – *Sonatas No. 11, No. 12, No. 13 and No. 15* – belong to the group of works that has become known as 'Kenner-Sonaten' ('Connoisseur Sonatas'). By comparison with the 'Liebhaber-Sonaten' ('Amateur Sonatas') they are rather larger in scale and technically more demanding – but, according to the latest research, they date from roughly the same period. As for the authenticity of the individual works, here too there are some question marks.

The *Sonata No. 10 in C major*, Hob. XVI/1, is a 'Liebhaber' sonata and, in the well-known edition 'Joseph Haydn Werke' it appears as the first of the 'Neun kleine frühe Sonaten'. Its date of composition is usually given as 1750-55, but Georg Feder (the editor of the volume in question) and other scholars label the piece as inauthentic. This is not the case with the *Sonata No. 11 in B flat major*, Hob. XVI/2, which is indeed Haydn's own work, and was composed some years later; Somfai regards the year 1762 as likely. In 'Joseph Haydn Werke' it appears as the No. 7 of the 'Neun frühe Sonaten'. The minuet that is more or less obligatory in these sonatas here appears as the finale (with a minor-key trio), following a fast movement and a *Largo*.

The authenticity of the *Sonata No. 12 in A major*, Hob. XVI/12, No. 9 of the 'Neun frühe Sonaten', is sometimes called into question, but Somfai's view is that it could indeed be genuine, in which case it would have been composed in the period 1750-55. The movement order in this work is unusual, as before the minuet and the finale there is not the expected slow movement but instead a fast one. In the case of the *Sonata No. 13 in G major*, Hob. XVI/6, the authorship is not in doubt, as Haydn himself entered the piece in

his catalogue of sketches and, moreover, we possess an autograph of the first three movements. Admittedly this is undated, but it is assumed that the work was composed before 1760. It appears as No. 6 of the 'Neun frühe Sonaten'; in 1767 its first, third and second movements were published in a version for harpsichord, violin and bass. The four-movement structure comprises an *Allegro*, a minuet, an *Adagio* in G minor with two improvised cadenzas and a finale, *Allegro molto*, in 3/8. This was to be Haydn's last four-movement piano sonata.

The *Sonata No. 14 in C major*, Hob. XVI/3, No. 8 of the 'Neun kleine frühe Sonaten', is numbered among the 'Liebhaber' sonatas. According to Somfai, it probably dates from the early 1760s, and the work is genuine, appearing in Haydn's catalogue of sketches. The first movement is also used in the *Baryton Trio*, Hob. XI/37 I. Like *Sonata No. 11*, this is a three-movement sonata with the order *Allegretto*–slow movement–minuet. The three-movement *Sonata No. 15 in E major*, Hob. XVI/13, appears as No. 4 of the 'Neun frühe Sonaten'; in this case, however, the minuet is the middle movement. The piece was probably composed in the early 1760s; its finale – an elegant *Presto* in sonata form – is particularly striking. The mature and skilful construction of this sonata indicates that the era of the early divertimento sonatas is almost over.

CD 3 (BIS-CD-1294 B): Sonatas Nos. 16–20

Of the five sonatas on the third CD, only the first three (*Nos. 16, 17 and 18*) belong to the early divertimento sonata genre. The remaining two are regarded as 'mature sonatas'.

The *Sonata No. 16 in D major*, Hob. XVI/14, probably dates from the early 1760s and appears as No. 5 of the volume 'Neun frühe Sonaten' in the 'Joseph Haydn Werke' edition. As Haydn himself entered it in his catalogue of sketches, we know that the work is authentic. Like the following two sonatas, it belongs to the group that has come to be known as 'Kenner' sonatas. Its movements follow the most common order in Haydn's early sonatas: fast–minuet–finale; in this case the last movement is an elegant *Presto* (in one of the sources it is marked *Allegro*).

The *Sonata No. 17 in E flat major*, Hob. XVI/Es2, and the *Sonata No. 18 in E flat major*, Hob. XVI/Es3, were added to Hoboken's catalogue of Haydn's works at a later

stage. The reason for this is that the authenticity of both works is extremely questionable. In the case of the *Sonata No. 18*, a putative 'real' composer has been suggested: Mariano Romano Kayser. Whatever the truth of the matter, the two works are not without a certain charm, and in the 'Neun frühe Sonaten' they appear as Nos. 8 and 9 and are also labelled as the first and second 'Raigerner Sonate'. Suggested dates of composition range from 1750 until as late as 1766!

The *Sonata No. 19 in E minor*, Hob. XVI/47 and 47bis, was written around 1765, or possibly slightly later. Unlike the earlier works, it can definitely be regarded as authentic, but some uncertainties remain. For instance, it exists in two versions, of which the second – in F major – is known as *Sonata No. 57*; the first movement of the later piece is definitely not by Haydn. In the case of *No. 19*, one is immediately struck by the unusual order of movements, which has given rise to much speculation. Slow–fast–minuet is not typical of Viennese classicism and thus it has been suggested that the sonata was originally very different: a first movement in the form of the (now lost) *Divertimento per Cembalo solo in E minor*, then – placed second and third – the first two movements of the piece as it exists today. Admittedly the purpose of the concluding minuet would then be uncertain, since it is a minuet without trio, in sonata form.

The *Sonata No. 20 in B flat major*, Hob. XVI/18, was composed around 1770-72. It was published by Longman & Broderip in London in 1788, and pirate editions were later issued in Vienna, Paris and London. The purpose and cause for which it was written are completely unknown, but its idiom is well suited to the harpsichord. Of its two movements, the second has survived as a manuscript fragment. The first movement is an *Allegro moderato* in sonata form, remarkable for the unusual length of its recapitulation section. The second movement is marked *Moderato*, and its 110 bars fall into sonata form, but its character could be described as that of a minuet without trio.

© **Julius Wender 2001**

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

Ronald Brautigam was born in 1954 in Amsterdam, where he studied at the Sweelinck Conservatory with Jan Wijn. He continued his studies with John Bingham in London and with Rudolf Serkin in the USA. In 1984 he was awarded the Netherlands Music Prize. Ronald Brautigam performs regularly with leading orchestras throughout the world under such distinguished conductors as Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Frans Brüggen and many others. Ronald Brautigam tours widely as a recitalist and chamber musician, regularly partnering the violinist Isabelle van Keulen. In recent years he has also developed a reputation as a leading exponent of the 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.



The instrument used on this recording

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

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 Carl Philipp Emanuel 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 62 Sonaten, 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.“

CD 1 (BIS-CD-1293): Sonaten Nr. 1–Nr. 9

Die meisten der hier vorliegenden Werke stammen nach Ansicht der jüngsten Forschung aus dem Jahrzehnt 1750-60, das Haydn größtenteils noch in Wien verbrachte. Die Bezeichnung „Liebhaber-Sonaten“ deutet an, daß sie relativ einfach sind, in erster Linie für Studenten und Dilettanten gedacht. In sämtlichen Werken ist einer der Sätze ein Menuett. Was die Echtheit dieser einzelnen Frühwerke betrifft, herrscht unter den Wissenschaftlern etwas, das nur als Durcheinander bezeichnet werden kann. Im vorliegenden Text werden vor allem die Angaben von László Somfai berücksichtigt, dem heute hervorragendsten Experten der Klaviersonaten Haydns.

Die **Sonate Nr. 1 G-Dur**, Hob. XVI/8, ist authentisch. Sie entstand auf alle Fälle vor 1760 – sogar die erste Hälfte der 1750er Jahre ist in diesem Zusammenhang erwähnt worden – und wurde in der bekannten Ausgabe „Joseph Haydn Werke“ als Nr. 3 des Bandes „Neun kleine frühe Sonaten“ gedruckt. Sie ist bemerkenswerterweise viersätzig, mit der Anlage *Allegro*–Menuett–langsamer Satz–Finale, und Haydn nannte sie selbst

„Partita“, an die barocke Bedeutung des Wortes – „Suite“ – anlehnend. Dies heißt aber nicht, daß der Umfang groß ist: Somfai bezeichnet sie (wie auch Nr. 2-4) als „Miniatur“. Hinsichtlich der Echtheit und der Entstehungszeit gilt Gleiches für die **Sonate Nr. 2 C-Dur**, Hob. XVI/7, die in der Sammlung „Neun kleine frühe Sonaten“ als Nr. 2 erscheint, aber der formale Aufbau ist hier anders, ein dreisätziger, der bei Haydns frühen Klaviersonaten nicht selten ist: zunächst ein Satz in schneller Sonatenform, gefolgt von einem Menuett und einem Finale. Die **Sonate Nr. 3 F-Dur**, Hob. XVI/9, steht in der Sammlung als Nr. 4, und es liegt auch eine zeitgenössische Kopie einer Fassung als „Divertimento con violini“ vor; das Werk wurde, wie auch die **Sonate Nr. 4 G-Dur**, Hob. XVI/G1, zur gleichen Zeit wie die vorigen komponiert. Die beiden letztgenannten, Nr. 3 bzw. 4, haben die gleiche dreisätzliche Anlage wie Nr. 2, also mit einem Menuett als Mittelsatz.

Die **Sonate Nr. 5 G-Dur**, Hob. XVI/11, unterscheidet sich in mehrfacher Hinsicht von den ersten vier. Sie entstand später, allerdings vor 1766, und der erste Satz ist nicht in Sonatenform, sondern dreiteilig, was damit zusammenhängt, daß er ursprünglich nicht als einleitender Satz komponiert wurde: er ist nämlich mit dem Finale der **Sonate Nr. 4** identisch. In Wirklichkeit handelt es sich um eine Potpourri-Sonate (vielleicht nicht von Haydn selbst zusammengestellt), und von den beiden anderen Sätzen wurde das Menuett, allerdings mit einem verschiedenen Trio, auch im *Baryton-Trio* Hob. XI/26 verwendet; Somfai meint, nur das Menuett selbst sei authentisch.

Sonate Nr. 6 C-Dur, Hob. XVI/10, ist wieder ein authentisches Werk, das vermutlich vor 1760 komponiert wurde. Sie erscheint in der bereits erwähnten Sammlung „Neun kleine frühe Sonaten“ als Nr. 5 und gehört, wie die Sonaten 2, 3 und 4, zum Typus mit einem schnellen Anfangssatz, gefolgt von einem Menuett und einem Finale. Letzteres ist insofern bemerkenswert, als es das erste Beispiel der Form eines Finales im *Presto* und Sonatenform ist, die sich später bei Haydn voll entwickeln sollte.

Die **Sonate Nr. 7 D-Dur**, Hob. XVI/D1, wurde vor 1766 komponiert, vielleicht sogar in den frühen 1750er Jahren, ist aber laut der bekannten Wissenschaftlerin Christa Landon vermutlich nicht authentisch (hier gehen die Ansichten stark auseinander). Der erste Satz besteht aus einem Thema mit Variationen; in „Neun kleine frühe Sonaten“ erscheint sie

als Nr. 7. Ein Werk, über das die Experten sich ziemlich einig sind, ist die *Sonate Nr. 8 A-Dur*, Hob. XVI/5 (Nr. 2 in den „Neun frühen Sonaten“ (nicht mit dem Band „Neun kleine frühe Sonaten“ zu verwechseln), die wohl etwa 1750-55 komponiert wurde. Christa Landon, Georg Feder und einige andere Musikwissenschaftler bezeichnen sie als zweifelhaft, László Somfai meint, sie sei nicht authentisch.

Die vermutlich vor 1765 komponierte, zweisätzige *Sonate Nr. 9 D-Dur*, Hob. XVI/4, ist schließlich eindeutig echt: das thematische Material erscheint nämlich in Haydns eigenhändigem Entwurfskatalog. Sie steht als letztes Werk in den „Neun kleinen frühen Sonaten“, und der erste Satz hat ein reizvoll asymmetrisches Hauptthema; als Finale folgt ein Menuett (früher wurde in manchen Quellen behauptet, es hätte noch einen dritten Satz gegeben, was aber nicht belegt ist). Sie wird als eine der reifsten frühen Sonaten des Meisters bezeichnet, mit einem Kontrast der beiden Sätze, der an manche spätere Sonaten erinnert.

CD 2 (BIS-CD-1294 A): Sonaten Nr. 10–Nr. 15

Die Mehrzahl der hier vorliegenden Werke, nämlich die *Sonaten Nr. 11, 12, 13 und 15*, gehören zu jener Gruppe, die als „Kenner-Sonaten“ bekannt worden ist. Im Vergleich mit den „Liebhaber-Sonaten“ sind sie etwas umfangreicher und technisch anspruchsvoller, aber sie stammen nach Ansicht der jüngsten Forschung aus etwa der gleichen Zeit wie diese. Was die Echtheit der einzelnen Werke betrifft, gibt es auch hier gewisse Unsicherheiten.

Die *Sonate Nr. 10 C-Dur*, Hob. XVI/1, ist eine „Liebhaber-Sonate“, und sie steht in der bekannten Ausgabe „Joseph Haydn Werke“ als Nr. 1 des Bandes „Neun kleine frühe Sonaten“. Die Entstehungszeit wird für gewöhnlich mit 1750-55 angegeben, aber Georg Feder, Herausgeber des erwähnten Bandes, und andere Wissenschaftler bezeichnen das Werk als nicht authentisch. Anders die *Sonate Nr. 11 B-Dur*, Hob. XVI/2, die ein echtes Werk ist, um einige Jahre später entstanden; Somfai nennt 1762 als wahrscheinliches Jahr. In „Joseph Haydn Werke“ steht sie als Nr. 7 des Bandes „Neun frühe Sonaten“. Das in diesen Sonaten mehr oder weniger obligate Menuett (mit Trio in Moll) steht in diesem Fall als Finale, nach einem schnellen Satz und einem *Largo*.

Die **Sonate Nr. 12 A-Dur**, Hob. XVI/12, Nr. 9 in „Neun frühe Sonaten“, wurde gelegentlich in Zweifel gestellt, aber Somfai meint, sie könne doch echt sein. Die Kompositionszeit dürfte 1750-55 sein. Die Satzanlage dieses Werks ist ungewöhnlich, da vor dem Menuett und dem Finale nicht ein schneller sondern ein langsamer einleitender Satz steht. Hinsichtlich der **Sonate Nr. 13 G-Dur**, Hob. XVI/6, gibt es aber keinen Zweifel, da Haydn sie eigenhändig in seinen Entwurfskatalog eintrug, und es außerdem ein Autograph der ersten drei Sätze gibt. Dieses ist zwar undatiert, aber man vermutet, daß das Werk vor 1760 entstand. In den „Neun frühen Sonaten“ steht es als Nr. 6; 1767 wurden die Sätze 1, 3 und 2 in einer Fassung für Cembalo, Violine und Baß gedruckt. Die viersätzig Anlage umfaßt ein *Allegro*, ein Menuett, ein *Adagio* in g-moll mit zwei zu improvisierenden Kadenzzen und ein Finale *Allegro molto* in 3/8. Dies ist Haydns letzte viersätzig Klaviersonate.

Die **Sonate Nr. 14 C-Dur**, Hob. XVI/3, Nr. 8 in den „Neun kleinen frühen Sonaten“, zählt zu den „Liebhaber-Sonaten“. Sie stammt laut Somfai vermutlich aus den frühen 1760er Jahren, und das Werk ist echt, da es in Haydns Entwurfskatalog aufscheint. Der erste Satz wurde auch im *Baryton-Trio* Hob. XI/37 I verwendet. Wie die **Sonate Nr. 11** gehört diese zum dreisätzigen Typus mit der Folge *Allegretto*–langsam–Menuett. Auch die in den „Neun frühen Sonaten“ als Nr. 4 erscheinende **Sonate Nr. 15 E-Dur**, Hob. XVI/13, ist dreisätzig, aber hier steht das Menuett in der Mitte. Sie entstand vermutlich zu Anfang der 1760er Jahre; auffallend ist nicht zuletzt das Finale, ein elegantes *Presto* in Sonatenform. Die reife und gekonnte Anlage dieser Sonate kündigt das baldige Ende der Epoche der frühen Divertimento-Sonaten an.

CD 3 (BIS-CD-1294 B): Sonaten Nr. 16–Nr. 20

Von den fünf Sonaten auf dieser CD gehören nur die ersten drei (*Nr. 16, 17 und 18*) zur Gattung der frühen Divertimento-Sonaten. Die restlichen zwei werden der Gruppe der „reifen Sonaten“ zugeteilt.

Die **Sonate Nr. 16 D-Dur**, Hob. XVI/14, stammt vermutlich aus den frühen 1760er Jahren und steht in der bekannten Ausgabe „Joseph Haydn Werke“ als Nr. 5 des Bandes „Neun frühe Sonaten“. Da Haydn sie eigenhändig in seinen Entwurf-Katalog eintrug,

wissen wir, daß sie echt ist. Wie die beiden folgenden Sonaten gehört sie zu jener Gruppe, die als „Kenner-Sonaten“ bekannt wurde. Die Satzfolge ist die bei Haydns frühen Sonaten am häufigsten vorkommende: schnell–Menuett–Finale, wobei der letzte Satz ein elegantes *Presto* ist (in einer der gebräuchlichen Quellen wird er als *Allegro* bezeichnet).

Die *Sonate Nr. 17 Es-Dur*, Hob. XVI/Es2, und die *Sonate Nr. 18 Es-Dur*, Hob. XVI/Es3, wurden erst nachträglich in Hobokens Verzeichnis aufgenommen. Der Grund ist, daß die Echtheit beider Werke äußerst fraglich ist. Für die *Sonate Nr. 18* ist sogar ein mutmaßlicher wirklicher Komponist namens Mariano Romano Kayser genannt worden. Gleichgültig wie es um die Echtheit steht, entbehren die beiden Werke keineswegs eines gewissen Reizes, und in den „Neun frühen Sonaten“ stehen sie als Nr. 8 und 9; sie werden dort auch als erste bzw. zweite „Raigerner Sonate“ bezeichnet. Die Angaben der Entstehungszeit umspannen die erstaunlich lange Zeit von 1750 bis etwa 1766!

Die *Sonate Nr. 19 e-moll*, Hob. XVI/47 und 47bis, wurde etwa um 1765 komponiert, möglicherweise etwas später. Zum Unterschied von den vorigen kann sie bedenkenlos als echt bezeichnet werden, aber es gibt trotzdem viele Fragezeichen. Beispielsweise liegt sie in zwei Fassungen vor, wobei die zweite, in F-Dur, als Nr. 57 bekannt ist – deren erster Satz ist aber mit Sicherheit nicht von Haydn. Bei Nr. 19 fällt die seltsame Satzfolge gleich auf, die Anlaß zu vielen Spekulationen gewesen ist. Langsam–schnell–Menuett ist für die Wiener Klassik untypisch, und daher ist z.B. vermutet worden, daß die Sonate ursprünglich ganz anders aussah: Ein erster Satz in Gestalt des inzwischen verschollenen *Divertimento per Cembalo solo in e-moll*, dann die beiden ersten „heutigen“ Sätze als Sätze 2 und 3. Die Bestimmung des abschließenden Menuetts wäre in diesem Fall allerdings unklar; es ist ein Menuett ohne Trio, in Sonatenform.

Die *Sonate Nr. 20 B-Dur*, Hob. XVI/18, entstand um 1770-72. Sie wurde 1788 von Longman & Broderip in London gedruckt, und später erschienen Raubausgaben in Wien, Paris und London. Es ist völlig unbekannt, für welchen Zweck oder Anlaß sie geschrieben wurde, aber das Idiom ist für ein Cembalo gut geeignet. Von den beiden Sätzen liegt der zweite als Fragment handschriftlich vor. Der erste Satz ist ein *Allegro moderato* in Sonatenform; hier fällt die ungewöhnliche Länge der Reprise auf. Der zweite Satz wird

zwar als *Moderato* bezeichnet, und seine 110 Takte sind in Sonatenform geschrieben, aber der Charakter kann zugleich als jener eines Menuetts ohne Trio bezeichnet werden.

© Julius Wender 2001

In den Texten zur vorliegenden Serie wird durchwegs von „Klaviermusik“, „Klaversonaten“ etc. gesprochen. Dies geschieht im vollen Bewußtsein dessen, daß Haydns Schaffen auf diesem Gebiet zum Teil für andere Instrumente komponiert wurde, am Anfang sogar für Cembalo. Richtiger wäre daher vielleicht das Wort „Tasteninstrument“, aber da dies zu sprachlichen Unformigkeiten 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.

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

Pas même la recherche la plus récente a réussi à établir combien de sonates pour piano Haydn a composées; certaines de ses premières œuvres sont perdues et l'authenticité d'autres manuscrits a été mise en question. Cette série inclura 62 sonates 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.»

CD 1 (BIS-CD-1293): Sonates nos 1–9

Selon les dernières recherches, la plupart des œuvres sur le premier disque de ce volume furent composées entre 1750 et 1760, une période que Haydn passa en majeure partie à Vienne. Le terme «Liebhaber-Sonaten» («Sonates d'amateur») indique qu'elles sont relativement simples, destinées d'abord et avant tout aux étudiants et aux dilettantes. Chacune renferme un menuet. On peut dire qu'une confusion totale règne parmi les exégètes au sujet de l'authenticité de ces pièces de jeunesse. Ce texte porte une attention particulière aux opinions de László Somfai qui est prééminent parmi les experts modernes sur les sonates pour piano de Haydn.

La *Sonate no 1 en sol majeur* Hob. XVI/8 est authentique. Elle fut définitivement composée avant 1760 – la première moitié des années 1750 a même été suggérée dans ce contexte – et fut incluse dans l'édition bien connue «Joseph Haydn Werke» («Les œuvres de Joseph Haydn») comme le numéro 3 des «Neun kleine frühe Sonaten» («Neuf petites sonates précoces»). Chose remarquable, la sonate compte quatre mouvements

suivant le modèle *Allegro* – menuet – mouvement lent – finale et Haydn lui-même l'appela une «Partita», une allusion à la signification baroque du mot – «suite». Cela n'indique pas cependant que la pièce soit de grande mesure: Somfai s'y réfère (ainsi qu'aux numéros 2-4) comme à une «miniature». Des remarques semblables concernant l'authenticité et la date d'origine peuvent être passées sur la **Sonate no 2 en do majeur** Hob. XVI/7 qui apparaît comme le numéro 2 dans la collection «Neun kleine frühe Sonaten» mais la structure formelle est différente, comprenant trois mouvements. Cela n'a rien d'extraordinaire dans les premières sonates pour instrument à clavier de Haydn: un rapide mouvement en forme sonate suivi d'un menuet et d'un finale. La **Sonate no 3 en fa majeur** Hob. XVI/9 fut publiée comme le numéro 4 de la même collection et il existe aussi une copie contemporaine de la même œuvre sortie sous le titre de «Divertimento con violini»; elle fut composée en même temps que ses deux prédécesseurs – ainsi que la **Sonate no 4 en sol majeur**, Hob. XVI/G1. Ces deux dernières œuvres, no 3 et no 4, ont la même structure en trois mouvements que le no 2 avec un menuet comme mouvement central.

La **Sonate no 5 en sol majeur** Hob. XVI/11 diffère sous plusieurs aspects des quatre premières. Elle fut composée plus tard – mais au plus tard 1766 – et le premier mouvement n'est pas en forme sonate mais tripartite parce qu'il ne fut pas d'abord composé comme mouvement d'ouverture: il est identique au finale de la **Sonate no 4**. En fait, la **Sonate no 5** est un pot-pourri que Haydn n'a peut-être même pas assemblé lui-même et l'un de ses deux autres mouvements, le menuet (accouplé assurément à un trio différent), fut utilisé aussi dans le *Trio pour Baryton* Hob. XI/26; selon Somfai, seul le menuet est authentique.

La **Sonate no 6 en do majeur** Hob. XVI/10 est une autre œuvre du maître, composée probablement avant 1760. Elle porte le numéro 5 de la collection sus-nommée «Neun kleine frühe Sonaten» et, comme les *sonates nos 2, 3 et 4*, elle commence par un mouvement rapide suivi d'un menuet et d'un finale. Ce mouvement est remarquable car c'est le premier exemple d'une forme sonate *Presto* finale, un type de mouvement que Haydn devait ensuite développer à fond.

La **Sonate no 7 en ré majeur** Hob. XVI/D1 fut composée avant 1766, peut-être même au début des années 1750 mais, selon la célèbre exégète Christa Landon, l'œuvre n'est

probablement pas de Haydn (les opinions divergent sur ce point). Le premier mouvement consiste en un thème et variations; la pièce porte le numéro 7 des « Neun kleine frühe Sonaten ». Les experts sont passablement unanimes sur la *Sonate no 8 en la majeur* Hob. XVI/5 [le numéro 2 des « Neun frühe Sonaten » (« Neuf Sonates précoces » – à ne pas confondre avec les « Neun kleine frühe Sonaten »)] composée vers 1755. Christa Landon, Georg Feder et quelques autres spécialistes la décrivent comme étant d'une authenticité douteuse; László Somfai opte pour l'avis qu'elle est définitivement de quelqu'un d'autre.

L'origine des deux mouvements de la *Sonate no 9 en ré majeur* Hob. XVI/4 probablement écrite avant 1765, est indiscutablement garantie: le matériel thématique apparaît dans le propre catalogue manuscrit d'esquisses de Haydn. C'est la dernière pièce des « Neun kleine frühe Sonaten » et son premier mouvement présente un thème principal charmant par son asymétrie; un menuet sert de finale (on a soutenu auparavant dans quelques sources qu'il pourrait y avoir eu un troisième mouvement maintenant perdu). Elle est considérée comme l'une des sonates précoces les plus mûres où un certain degré de contraste entre ses deux mouvements annonce plusieurs des sonates à venir.

CD 2 (BIS-CD-1294A): Sonates nos 10–15

La majorité des pièces sur le second disque – *Sonates nos 11, 12, 13 et 15* – appartiennent au groupe d'œuvres connu sous le nom de « Kenner-Sonaten » (« Sonates de connaisseur »). Par comparaison avec les « Liebhaber-Sonaten » (« Sonates d'amateur »), elles sont assez volumineuses et techniquement exigeantes – mais, selon les dernières recherches, elles datent d'environ la même période. Par contre, l'authenticité des œuvres individuelles n'est pas partout garantie.

La *Sonate no 10 en do majeur* Hob. XVI/1 est une des « Liebhaber-Sonaten » et, dans la célèbre édition « Joseph Haydn Werke », elle apparaît comme la première des « Neun kleine frühe Sonaten ». On la date généralement de 1750-55 mais Georg Feder (l'éditeur du volume en question) et d'autres experts la croient fausse. Ce n'est pas le cas de la *Sonate no 11 en si bémol majeur* Hob. XVI/2 qui est indubitablement de Haydn, composée quelques années plus tard; selon Somfai, son année d'origine pourrait être 1762. Dans « Joseph Haydn Werke », elle porte le no 7 des « Neun frühe Sonaten ». Le menuet

plus ou moins obligatoire dans ces sonates sert ici de finale (avec un trio en mineur) et est précédé d'un mouvement lent et d'un *largo*.

L'authenticité de la **Sonate no 12 en la majeur** Hob. XVI/12, le no 9 des «Neun frühe Sonaten», est parfois mise en question mais Somfai est d'avis qu'elle pourrait bien être de Haydn et qu'elle daterait dans ce cas de la période 1750-55. L'ordre des mouvements est ici inhabituel car le menuet et le finale ne suivent pas un mouvement lent mais un rapide. La paternité de Haydn dans le cas de la **Sonate no 13 en sol majeur** Hob. XVI/6 n'est pas mise en doute car il entra lui-même la pièce dans son catalogue d'esquisses et, de plus, nous possédons un autographe des trois premiers mouvements. Elle est assurément non-datée mais on présume que l'œuvre fut composée avant 1760. Elle porte le no 6 des «Neun frühe Sonaten»; ses premier, troisième et second mouvements furent publiés en 1767 dans une version pour clavecin, violon et basse. La structure en quatre mouvements renferme un *allegro*, un menuet, un *adagio* en sol mineur avec deux cadences improvisées et un finale, *Allegro molto*, en 3/8. Ce fut la dernière sonate pour piano en quatre mouvements de Haydn.

La **Sonate no 14 en do majeur** Hob. XVI/3, la huitième des «Neun kleinen frühen Sonaten», est numérotée parmi les «Liebhaber-Sonaten». Selon Somfai, elle date probablement du début des années 1760 et l'œuvre est authentique, figurant au catalogue d'œuvres de Haydn. Le premier mouvement se retrouve aussi dans le *Trio pour Baryton* Hob. XI/37I. Comme la **Sonate no 11**, celle-ci aussi compte trois mouvements dans l'ordre *Allegretto* – mouvement lent – menuet. En trois mouvements elle aussi, la **Sonate no 15 en mi majeur** Hob. XVI/13 porte le no 4 des «Neun frühe Sonaten»; dans ce cas cependant, le menuet est au milieu. La pièce fut probablement composée au début des années 1760; son finale – un élégant *presto* en forme sonate – est particulièrement frappant. La construction mûre et adroite de cette sonate indique que l'ère des premières sonates divertimentos est presque révolue.

CD 3 (BIS-CD-1294B): Sonates nos 16–20

Des cinq sonates sur le troisième disque, seules les trois premières (*nos 16, 17 et 18*) appartiennent au genre de sonate divertimento précoce. Les deux autres sont considérées

comme des « sonates de maturité ».

La **Sonate no 16 en ré majeur** Hob. XVI/14 date probablement du début des années 1760 et se place cinquième dans le volume « Neun frühe Sonaten » dans l'édition « Joseph Haydn Werke ». Comme Haydn l'entra lui-même dans son catalogue d'œuvres, on sait qu'elle est vraiment de lui. Elle appartient, ainsi que les deux sonates suivantes, au groupe devenu connu sous le nom de « Kenner-Sonaten ». Ses mouvements suivent l'ordre le plus courant des sonates précoces de Haydn : vif – menuet – finale; dans ce cas-ci, le dernier mouvement est un élégant *Presto* (marqué *Allegro* dans une des sources).

La **Sonate no 17 en mi bémol majeur** Hob. XVI/Es2 et la **Sonate no 18 en mi bémol majeur** Hob. XVI/Es3 furent ajoutées plus tard par Hoboken au catalogue des œuvres de Haydn. La raison de ce délai est que leur authenticité est extrêmement douteuse. Dans le cas de la *Sonate no 18*, on a suggéré un compositeur « supposé » réel : Mariano Romano Kayser. Quelle que soit la vérité, les deux œuvres possèdent un certain charme et elles sont placées huitième et neuvième dans les « Neun frühen Sonaten »; elles comptent comme les première et deuxième des « Sonates Raigerner ». Les suggestions de date de composition varient de 1750 à 1766!

La **Sonate no 19 en mi mineur** Hob. XVI/47 et 47bis fut écrite vers 1765 ou peu après. Contrairement aux œuvres antérieures, elle est nettement considérée comme authentique mais il reste néanmoins certains doutes. Il existe par exemple deux versions dont la seconde – en fa majeur – est connue comme la *Sonate no 57*; le premier mouvement de la seconde version n'est définitivement pas de Haydn. Dans le cas du *no 19*, on est immédiatement frappé par l'ordre inhabituel des mouvements, ce qui a donné lieu à de nombreuses hypothèses. Lent – vif – menuet n'est pas un ordre typique du classicisme viennois et c'est ainsi qu'on a suggéré, par exemple, que la sonate était originellement très différente : un premier mouvement en forme de *Divertimento per Cembalo solo* en mi mineur (maintenant perdu) et – en second et troisième – les deux premiers mouvements de la pièce telle qu'elle existe aujourd'hui. Le but du menuet terminal est assurément incertain : c'est un menuet sans trio, en forme sonate.

La **Sonate no 20 en si bémol majeur** Hob. XVI/18 fut composée vers 1770-72. Elle fut publiée par Longman & Broderip à Londres en 1788 et des éditions pirates sortirent

plus tard à Vienne, Paris et Londres. Le but et la raison de la seconde édition sont complètement inconnus mais son écriture convient bien au clavecin. De ses deux mouvements, le second a survécu en fragment manuscrit. Le premier mouvement est un *Allegro moderato* en forme sonate, remarquable par la longueur exceptionnelle de sa réexposition. Le second mouvement est marqué *Moderato* et ses 110 mesures sont moulées dans une forme sonate mais son caractère pourrait être décrit comme celui d'un menuet sans trio.

© *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 poursuit ses études avec John Bingham à Londres et avec Rudolf Serkin aux Etats-Unis. En 1984, il reçut le Prix de musique des Pays-Bas. Ronald Brautigam se produit régulièrement avec des orchestres majeurs partout au monde sous la direction de chefs distingués tels que Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Frans Brüggen et plusieurs autres. Ronald Brautigam fait de nombreuses tournées comme récitaliste et chambriste, accompagnant souvent 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.

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

BIS-CD-992 / Volume 1

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

BIS-CD-993 / Volume 2

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

BIS-CD-994 / Volume 3

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

BIS-CD-1093 / Volume 4

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

BIS-CD-1094 / Volume 5

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

BIS-CD-1095 / Volume 6

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

BIS-CD-1163 / Volume 7

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

BIS-CD-1174 / Volume 8

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

Recording data: August 2000 (CD-1293) and August 2001 (CD-1294 A+B) at Länna Church, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry

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

Genex GX 8000 MOD recorder, Stax headphones

Producer: Ingo Petry

Digital editing: Christian Starke, Michael Silberhorn

Cover text: © Julius Wender 2001 (Translations: Andrew Barnett [English]; Arlette Lemieux-Chéné [French])

Front cover: Cruikshank's Humorous Illustrations: *Mr. Lambkin's Adventures*

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:

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

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 • e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

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

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



RONALD BRAUTIGAM

Photo: © Maarten Corbÿn