

Denis Kozhukhin

Haydn

PIANO SONATAS



JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Piano Sonata no.59 in E flat Hob.XVI/49

Klaviersonate Nr. 59 Es-dur · Sonate pour piano n°59 en mi bémol majeur

1	I	Allegro	6.38
2	II	Adagio e cantabile	7.35
3	III	Finale: Tempo di Menuet	4.07

Piano Sonata no.38 in F Hob.XVI/23

Klaviersonate Nr. 38 F-dur · Sonate pour piano n°38 en fa majeur

4	I	Allegro	4.47
5	II	Adagio	3.58
6	III	Finale: Presto	2.53

Piano Sonata no.47 in B minor Hob.XVI/32

Klaviersonate Nr. 47 h-moll · Sonate pour piano n°47 en si mineur

7	I	Allegro moderato	4.52
8	II	Menuet	3.20
9	III	Finale: Presto	3.13

Piano Sonata no.39 in D Hob.XVI/24

Klaviersonate Nr. 39 D-dur · Sonate pour piano n°39 en ré majeur

10	I	Allegro	5.06
11	II	Adagio	3.16
12	III	Finale: Presto	2.25

Total timing: **52.14**

Denis Kozhukhin piano

Joseph Haydn (1732–1809)

Piano Sonata no.38 in F Hob.XVI:23 (1773)

Piano Sonata no.39 in D Hob.XVI:24 (1773)

Piano Sonata no.47 in B minor Hob.XVI:32 (1774–6)

Piano Sonata no.59 in E flat Hob.XVI:49 (1789)

Haydn is often described as ‘the Father of the Symphony’ or ‘the Father of the String Quartet’. If the first of these is more a case of tradition than actual fact – the Classical symphony was almost two decades into its development by the time Haydn joined the party – the second is fairly indisputable: after all, Haydn was the first to combine those particular four instruments and wrote the first masterpieces in the form. Something he is never (or hardly ever) called is ‘the Father of the Piano Sonata’.

Nevertheless, he composed keyboard sonatas throughout his career. Every generation finds its genius; and, through a combination of talent, timing and longevity, Haydn became one of the leading figures of the age, instrumental in nurturing the genre from very near its beginnings to its first heyday as the century drew to its close. His numerous sonatas trace the evolution of the form from short, simple pieces of galant charm to extended and exploratory works that are indisputably the finest of their time. Not only that, but Haydn’s sonatas mirror the journey from the parlours of keyboard-playing amateurs to the public concert, in parallel with the development of the 18th-century keyboard: from the harpsichords and clavichords of his earliest works, via the Viennese fortepiano of the 1770s and ’80s, to the Broadwoods he encountered during his triumphant visits to London in the 1790s.

Shame, then, that for so long Haydn’s sonatas have been viewed by so many as little more than teaching fare, student études unworthy of public performance – in stark contrast, for example, to Mozart’s far less extensive sonata output. Haydn is very much a musician’s composer, however, and pianists have always appreciated the sonatas, not only for the qualities outlined above but also for their fingery challenges, the sly wit that runs through so much of his music and, in the mature works especially, their breadth of emotional engagement.

There are fifty-odd sonatas; more are lost, and – among the less individual works of the earliest period – a lack of surviving sources means that attribution to Haydn can be at best only provisional. To complicate matters, there are two numbering systems currently in use. The first, proposed in 1920 by Karl Päsler, numbers the works from 1 to 52 (eight lost; three

of doubtful authenticity) and was adopted by Anthony van Hoboken in his catalogue of 1957, when he collated the sonatas under group XVI. Christa Landon’s complete edition appeared between 1963 and 1966; this lists 62 sonatas (seven lost). Furthermore, it is nigh on impossible to date accurately the great majority of Haydn’s works, not only in terms of their actual composition but also in terms of their ordering within a group, muddying the waters further still.

The two earliest works in this collection are from a set of six composed in a concentrated burst at the end of 1773 and issued the following February, bearing a dedication to Nikolaus (‘the Magnificent’) Esterházy, the longest-lived of the succession of Esterházy princes in whose employ Haydn spent almost all of his professional life. These were the first of Haydn’s works to be officially published, and he clearly fashioned them for the lucrative amateur market. As in the symphonies of the same period, there is a lightening of tone, although this is combined with increased dramatic inventiveness. The first movement of the F major Sonata, Hob.XVI:23 (Landon no.38), for instance, leavens its sunny demeanour with repeated plunges into the minor; the dark central sarabande, too, is in F minor and may have been ringing in Mozart’s ear when he came to compose his Sonata K280, in the same key. The playful angularity of the closing Presto puts one in mind, perhaps, of the finale of the Symphony no.42 of a few years earlier. The D major Sonata, Hob.XVI:24 (no.39) reprises the chattering toccata-like writing of its predecessor, while the somewhat archaic Adagio presents an unfolding arioso over a gently pulsating repeated left-hand accompaniment, reminding one of the *Nachtmusik* at the heart of the Symphony no.4. Rather than come to a full close, this dissolves into the syncopated triple-time finale, whose opening sections are subjected to a hocketing variation before the return of the first music for the coda, enhanced with wrong-footing harmonic sideslips.

The B minor Sonata, Hob.XVI:32 (no.47), published in 1776, is one of the most remarkable of all Haydn’s sonatas, wallowing in the most austere *Sturm und Drang* in a manner that looks forward two decades to the ‘Fifths’ Quartet, op.76 no.2. The finale shares its repeated-note figures and angry unisons with works such as the finale of the Symphony no.70, as well as the string quartets in the same key (op.33 no.1 and op.64 no.2). In between, even the sweetness of the B major minuet is impatiently pushed aside by the minor-key trio.

The last, chronologically, of the four sonatas on this disc is the work in E flat, Hob.XVI:49 (no.59) of 1789. Conceived as a two-movement work and dedicated on the autograph to an Esterházy housekeeper, by the following spring it sported a central slow movement and a dedication to Maria Anna von Genzinger, Haydn’s friend, confidante and possibly lover; one

can divine the strength of the emotional bond between composer and pianist in this Adagio e cantabile. The sonata opens, however, with one of those scrappy, insolent little themes out of which Haydn creates an extended sonata-allegro of miraculously concentrated drama. Only in the finale is the work's tension finally released, in a minuet of characteristic appeal, even if the mood is darkened in a central episode which enters an uneasy, chromatic E flat minor.

© David Threasher, 2014

Joseph Haydn (1732–1809)

Klaviersonate Nr. 38 F-dur Hob.XVI:23 (1773)

Klaviersonate Nr. 39 D-dur Hob.XVI:24 (1773)

Klaviersonate Nr. 47 h-moll Hob.XVI:32 (1774–76)

Klaviersonate Nr. 59 Es-dur Hob.XVI:49 (1789)

Haydn wird häufig als „Vater der Sinfonie“ oder „Vater des Streichquartetts“ bezeichnet. Zwar handelt es sich bei ersterem Titel eher um einen Fall von Hörensagen als um eine echte Tatsache – die Entwicklung der klassischen Sinfonie war bereits seit zwei Jahrzehnten im Gange, als Haydn hinzustieß – der zweite ist jedoch ziemlich unumstößlich; war Haydn doch der erste Komponist, der diese vier Instrumente kombinierte und die ersten Meisterwerke in dieser Form schuf. Einen Beinamen, den man nie (oder kaum jemals) hört, ist der des „Vaters der Klaviersonate“.

Nichtsdestoweniger komponierte er seine gesamte Schaffenszeit hindurch Sonaten für Tasteninstrumente. Jede Generation sucht sich ihr Genie, und durch eine Kombination aus Talent, dem richtigen Zeitpunkt und seiner Langlebigkeit wurde Haydn zu einer der führenden musikalischen Persönlichkeiten seiner Zeit. Er war entscheidend dafür verantwortlich, das Genre von den Anfängen bis zur ersten großen Glanzzeit gegen Ende des Jahrhunderts zu hegen und zu pflegen. An seinen zahlreichen Sonaten lässt sich die Entwicklung dieser Form von kurzen, einfachen Stücken von galantem Charme hin zu umfangreichen und experimentelleren Werken nachvollziehen, den zweifellos besten ihrer Zeit. Und nicht nur das, Haydns Sonaten spiegeln die Reise von den Salons der Tasteninstrumente spielenden Amateure bis zu öffentlichen Konzertaufführungen wider, parallel zur Entwicklung des Claviers im 18. Jahrhundert: von den Cembalos und Klavichorden seiner frühesten Werke über das Wiener Fortepiano der 1770er und 1780er Jahre bis zu den Broadwoods, die ihm bei seinen triumphalen Aufenthalten in London in den 1790er Jahren begegneten.

Es ist also bedauerndswert, dass Haydns Sonaten schon seit so langer Zeit von vielen als wenig mehr denn Lehrmaterial angesehen werden, Schüleretüden, die keiner öffentlichen Aufführungen würdig sind – in deutlichem Kontrast zu beispielsweise Mozarts weit weniger umfangreichem Sonatenwerk. Haydn jedoch ist eindeutig eher ein Komponist der Musiker als der Öffentlichkeit, und Pianisten haben seine Sonaten stets zu schätzen gewusst, nicht nur aufgrund ihrer oben beschriebenen Qualitäten, sondern auch aufgrund ihrer Herausforderungen an die Fingerfertigkeit, den pfiffigen Witz, der so viele seiner Werke durchzieht, und, insbesondere in seinen reiferen Werken, das emotionale Facettenreichtum.

Heute sind noch etwa fünfzig Sonaten erhalten, weitere sind verloren gegangen; und ein Mangel an überlebenden Urschriften bedeutet – im Falle der weniger individuellen Werke der frühesten Schaffensphase –, dass die Zuordnung zu Haydn bestenfalls provisorisch erfolgen kann. Was die Dinge weiter verkompliziert, dass zurzeit zwei Nummerierungssysteme verwendet werden: Das erste, welches 1920 von Karl Päsler eingeführt wurde, nummeriert die Werke von 1 bis 52 (acht verschollen, drei von fragwürdiger Authentizität) und wurde 1957 von Anthony van Hoboken für seinen Katalog verwendet, in dem er die Sonaten in der Gruppe XVI zusammenfasste. Des Weiteren gibt es Christa Landons zwischen 1963 und 1966 erschienene Komplettausgabe, in welcher 62 Sonaten aufgeführt sind (sieben verschollen). Außerdem ist es beim Großteil von Haydns Werken beinahe unmöglich, eine akkurate Datierung vorzunehmen, nicht nur in Bezug auf ihren eigentlichen Kompositionszeitpunkt, sondern auch, was ihre Anordnung in den Gruppen angeht, wodurch die Verwirrung noch vergrößert wird.

Die beiden frühesten Werke in dieser Sammlung stammen aus einer Reihe von sechs Stücken, die in einem konzentrierten Schwung Ende 1773 komponiert wurden und im folgenden Februar erschienen. Sie waren Nikolaus („dem Prachtliebenden“) Esterházy gewidmet, dem am längsten amtierenden in der Reihe von Esterházy-Prinzen, in deren Anstellung Haydn beinahe sein komplettes Arbeitsleben verbrachte. Dies waren Haydns erste Werke, die öffentlich erschienen, und er konzeptionierte sie eindeutig für den lukrativen Amateurmarkt. Genau wie in den Sinfonien aus jener Zeit schlug er einen leichteren Ton an, allerdings verbunden mit größerem dramatischem Erfindungsreichtum. Im ersten Satz der Sonate in F-dur, Hob.XVI:23 (Landon Nr. 38) beispielsweise wird das insgesamt sonnige Gebaren von wiederholten Einbrüchen nach Moll durchsetzt; auch die düstere, zentrale Sarabande steht in f-moll und mag Mozart im Ohr geklungen haben, als er seine Sonate KV 280 in der gleichen Tonart komponierte. Die spielerische Zackigkeit des abschließenden Presto mag einen an das Finale der einige Jahre zuvor entstandenen Sinfonie Nr. 42 erinnern. Die Sonate in D-dur, Hob.XVI:24 (Nr. 39) nimmt den ratternden, toccatahaften Stil des Vorgängers auf,

während das in gewisser Weise archaische Adagio ein sich entfaltendes Arioso über einer sanft pulsierenden, wiederholten Begleitung in der linken Hand präsentiert, was an die zentrale *Nachtmusik* in der vierten Sinfonie erinnert. Anstatt gänzlich zum Abschluss zu kommen, verschmilzt dieser Satz mit dem synkopierten Finale im Dreiertakt, dessen Anfangsteile einer sprunghaften Variation unterzogen werden, bevor der erste Kompositionsteil zur Coda wiederkehrt, versetzt mit irreführenden harmonischen Seitensprüngen.

Die 1776 erschienene Sonate in h-moll, Hob.XVI:32 (Nr. 47), ist eine der bemerkenswertesten Sonaten Haydns. Sie schwelgt in drastischstem Sturm und Drang, in einer Art und Weise, die zwei Jahrzehnte in die Zukunft zum „Quintenquartett“, op. 76 Nr. 2 vorzuschauen scheint. Das Finale hat seine Wiederholungsfiguren und wütenden Unisoni mit Werken wie dem Finale der Sinfonie Nr. 70 sowie den Streichquartetten in der gleichen Tonart gemeinsam (op. 33 Nr. 1 und op. 64 Nr. 2). Dazwischen wird sogar die Süße des Menuetts in H-dur ungeduldig vom Trio in Moll beiseite geschoben.

Die letztkomponierte der vier Sonaten auf dieser CD ist das Werk in Es-dur, Hob.XVI:49 (Nr. 59) von 1789. Ursprünglich als zweisätziges Werk konzipiert und in der Urschrift einer Hausangestellten Esterházys gewidmet, enthielt es im folgenden Frühjahr einen zusätzlichen langsamen Mittelsatz und eine Widmung an Maria Anna von Genzinger, Haydns Freundin, Vertraute und möglicherweise Geliebte; man kann die Stärke der emotionalen Bindung zwischen Komponist und Pianistin in diesem Adagio e cantabile erahnen. Die Sonate eröffnet allerdings mit einem typisch rauflustigen, frechen kleinen Thema, aus dem Haydn ein umfangreiches Sonaten-Allegro von wundersam konzentrierter Dramatik erschafft. Erst im Finale wird die Anspannung des Werkes endlich mit einem charakteristisch reizvollen Menuett gelöst, dessen Stimmung sich allerdings in einem mittigen Zwischenspiel, welches ein ungemütliches, chromatisches es-moll einbringt, kurz verdüstert.

David Threasher

Übersetzung: Leandra Rhoese

Joseph Haydn (1732–1809)

Sonate pour piano n°38 en fa majeur Hob.XVI:23 (1773)

Sonate pour piano n°39 en ré majeur Hob.XVI:24 (1773)

Sonate pour piano n°47 en si mineur Hob.XVI:32 (1774–1776)

Sonate pour piano n°59 en mi bémol majeur Hob.XVI:49 (1789)

Haydn est souvent décrit comme « le Père de la symphonie » ou « le Père du quatuor à cordes ». Si, dans le premier cas, il s'agit davantage d'une tradition que d'une réalité – la symphonie classique était développée depuis presque deux décennies déjà lorsque Haydn y apporta sa contribution –, on ne peut lui dénier ce second titre ; après tout, Haydn fut le premier à associer ces quatre instruments spécifiques et écrivit les premiers chefs-d'œuvre de la forme. Mais il n'est jamais (ou fort rarement) désigné comme le « Père de la sonate pour piano ».

Néanmoins, il composa des sonates pour le piano tout au long de sa carrière. Chaque génération voit apparaître son génie ; et Haydn, chez qui convergeait le talent, l'arrivée à une époque charnière et la longévité, devint l'une des figures majeures de son époque et contribua à l'enrichissement du genre, quasiment depuis ses débuts jusqu'à son âge d'or, alors que le siècle touchait à sa fin. Ses nombreuses sonates retracent l'évolution de la forme, des pièces courtes et simples d'un charme galant aux œuvres plus amples et pionnières qui sont indéniablement les meilleures de leur temps. Mais, outre cela, les sonates de Haydn reflètent l'évolution des salons d'amateurs de piano aux concerts publics, parallèlement au développement du clavier au XVIII^e siècle : des clavecins et clavicordes des premières œuvres, en passant par le piano forte viennois des années 1770 et 1780, aux Broadwoods qu'il découvrit lors de ses visites triomphales à Londres pendant les années 1790.

Aussi, il est regrettable que les sonates de Haydn aient généralement été considérées si longtemps comme rien de plus que du matériel pédagogique, des études indignes d'un concert — contrairement, par exemple, à la production bien moins prolifique de Mozart dans ce genre. Haydn, cependant, est un compositeur très soucieux du soliste et les pianistes ont toujours apprécié ses sonates, non seulement pour les qualités mentionnées précédemment, mais également pour leur complexité de doigté, l'espièglerie qui traverse une si grande partie de sa musique et, dans ses œuvres de la maturité en particulier, leur portée émotionnelle.

Il existe une cinquantaine de sonates ; la plupart sont perdues, et – parmi les œuvres moins personnelles de sa première période compositionnelle – la rareté des sources conservées ne permet, au mieux, qu’une attribution provisionnelle des œuvres à Haydn. Et, pour compliquer les choses, deux systèmes de numérotation sont actuellement en usage. Le premier, proposé par Karl Päsler en 1920, ordonne les œuvres de 1 à 52 (huit disparues ; trois dont l’authenticité est douteuse) et fut adoptée par Anthony van Hoboken pour son catalogue de 1957, lorsqu’il réunit les sonates sous le groupe XVI. L’édition complète de Christa Landon fut publiée entre 1963 et 1966 ; elle recense soixante-deux sonates (sept perdues). En outre, il est quasiment impossible de dater précisément la grande majorité des œuvres de Haydn, non seulement concernant la période de composition réelle mais également leur ordre au sein d’un groupe, ce qui ajoute à la confusion.

Les deux premières œuvres de cette collection sont tirées d’un ensemble de six pièces composées dans un bref élan créatif à la fin 1773, publiées en février de l’année suivante, et dédiées à Nicolas (« Le Magnifique ») Esterházy, descendant et doyen de la lignée des princes Esterházy, au service duquel Haydn passa le plus clair de sa vie professionnelle. Ce furent les premières œuvres de Haydn à être officiellement publiées, et il les élaborait clairement pour le lucratif marché de l’amateurisme. Comme dans les symphonies de la même période, il y a une légèreté de ton, bien qu’elle soit ici associée à une inventivité dramatique accrue. Le premier mouvement de la Sonate en *fa* majeur, Hob.XVI:23 (Landon n°38), par exemple, ternit son allure solaire avec des incursions répétées dans la mineure ; la sombre sérénade centrale aussi est en *fa* mineur et trottait peut-être dans la tête de Mozart lorsqu’il composa sa sonate K.280, dans la même tonalité. L’angularité ludique du *Presto* final évoque, peut-être, le finale de la Symphonie n°42, écrite quelques années auparavant. La Sonate en *ré* majeur, Hob.XVI:24 (n°39) reprend l’écriture loquace rappelant la toccata de la sonate antérieure, tandis que l’*Adagio* quelque peu archaïque présente un ample arioso sur un accompagnement à la main gauche répété et légèrement palpitant, évocateur de l’une des *Nachtmusik* au cœur de la Quatrième Symphonie. Au lieu de mener à une conclusion totale, la musique se dissout en un finale syncopé à trois temps, dont les premières mesures sont

soumises à une variation de hoquet avant le retour du premier thème pour la coda, souligné par des glissements harmoniques déstabilisants.

La Sonate en *si* mineur, Hob.XVI:32 (n°47), publiée en 1776, l’une des plus remarquables de toutes les sonates de Haydn, se complait dans le *Sturm und Drang* le plus austère, dans un style qui anticipe déjà le Quatuor dit « Les quintes », op.76 n°2. Le finale partage ses figures de notes répétées et d’unissons irrités avec le finale de la Symphonie n°70 ainsi que les quatuors à cordes dans la même tonalité (op.33 n°1 et op.64 n°2). Entre l’introduction et le finale, même la douceur du Menuet en *si* majeur est écartée avec impatience par un trio dans la mineure.

La dernière des quatre sonates est la Sonate en *mi* bémol majeur, Hob.XVI:49 (n°59), datée de 1789. Conçue comme une œuvre en deux mouvements et dédiée sur le manuscrit autographe à un serviteur d’Esterházy, elle arborait au printemps suivant un mouvement central lent et une dédicace à Maria Anna von Genzinger, amie, confidente et peut-être amante de Haydn ; on peut deviner la force du lien sentimental entre compositeur et pianiste dans cet *Adagio e cantabile*. La sonate s’ouvre, cependant, avec l’un de ces petits thèmes belliqueux et insolents à partir desquels Haydn crée un mouvement ample de forme sonate d’un dramatisme extraordinairement condensé. C’est seulement dans le finale que la tension de l’œuvre se relâche finalement dans un menuet d’un attrait caractéristique, même si le climat s’assombrit dans un épisode central qui introduit une tonalité chromatique et inquiète de *mi* bémol mineur.

David Threasher

Traduction : Noémie Gatzler

A biography of Denis Kozhukhin can be found at www.onyxclassics.com.

Eine Biographie von Denis Kozhukhin finden Sie bei www.onyxclassics.com.

Vous trouverez une biographie de Denis Kozhukhin sur www.onyxclassics.com.

Also available on ONYX



ONYX 4110
Pletnev in person
Beethoven · Bach/Busoni · Schubert
Chopin/Liszt · Tchaikovsky
Mikhail Pletnev



ONYX 4111
Prokofiev: Piano Sonatas 6, 7 & 8
Denis Kozhukhin



ONYX 4115
Beethoven: Piano Sonatas Vol. III
Nos. 15 'Pastorale' · 16 · 21 'Waldstein'
Jonathan Biss



ONYX 4125
Beethoven: Piano Concertos 3 & 4
Maria João Pires · Daniel Harding

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove
Producer: Friedemann Engelbrecht
Engineer: Julian Schwenkner
Editing: Sebastian Nattkemper
Recording location: Teldex Studios Berlin, 6–8 January 2014
Cover photo: Felix Broede
Design: Jeremy Tilston for WLP Ltd 
www.deniskozhukhin.com
www.intermusica.co.uk
www.onyxclassics.com



DDD

LC 19017

ONYX 4118

© 2014 DENIS KOZHUKHIN © 2014 PM CLASSICS LTD. ALL RIGHTS OF THE MANUFACTURER AND OF THE RECORDED WORK RESERVED. UNAUTHORISED HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE, BROADCAST AND COPYING OF THIS RECORDING PROHIBITED. MADE IN THE EU

www.onyxclassics.com
ONYX 4118