



Ronald Brautigam
plays **Joseph Haydn** concertos

Concerto Copenhagen
Lars Ulrik Mortensen

HAYDN, (FRANZ) JOSEPH (1732-1809)

CONCERTO IN D MAJOR, HOB. XVIII/11 (G. Henle)

- | | |
|--|-------|
| | 16'22 |
| [1] I. <i>Vivace</i> | 7'06 |
| [2] II. <i>Un poco adagio</i> | 5'07 |
| [3] III. Rondo all' Ungarese. <i>Allegro assai</i> | 4'02 |

CONCERTO IN F MAJOR, HOB. XVIII/3 (G. Henle)

- | | |
|--------------------------------|-------|
| | 19'06 |
| [4] I. <i>Allegro</i> | 9'10 |
| [5] II. <i>Largo cantabile</i> | 5'56 |
| [6] III. <i>Presto</i> | 3'52 |

CONCERTO IN D MAJOR, HOB. XVIII/2 (Doblinger)

- | | |
|--------------------------------|-------|
| | 21'10 |
| [7] I. <i>Allegro moderato</i> | 8'31 |
| [8] II. <i>Adagio molto</i> | 7'29 |
| [9] III. <i>Allegro</i> | 5'00 |

CONCERTO IN G MAJOR, HOB. XVIII/4 (G. Henle)

- | | |
|--------------------------------|-------|
| | 18'06 |
| [10] I. <i>Allegro</i> | 8'20 |
| [11] II. <i>Adagio</i> | 6'04 |
| [12] III. Rondo. <i>Presto</i> | 3'34 |

TT: 75'54

RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*

CONCERTO COPENHAGEN

LARS-ULRIK MORTENSEN *director/continuo*

INSTRUMENTARIUM

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

Instrument technician: Paul McNulty

The twenty-one concertos gathered as No. XVIII of Anthony van Hoboken's catalogue of works by **Joseph Haydn** (1732-1809) are all for keyboard instruments, but none of the pieces has survived in original manuscript form. Even worse: in six cases, their authenticity cannot be verified with certainty. With the exception of Nos. 3, 4 and 11 (heard on this recording) – and of No. 6 which is for harpsichord and violin – all of the other concertos were conceived for the organ. Research undertaken some years ago arrived at this conclusion because, in those concertos, Haydn never goes higher than the A above the stave – unlike in the three concertos mentioned above, which are known to have been conceived for the harpsichord (or fortepiano). Nevertheless, the fact that Haydn restricts himself to the manuals, and never has recourse to the pedal, gives us the option of performing these organ concertos on the harpsichord as well. The Haydn specialist H.C. Robbins Landon emphasizes that, in Austria, Bohemia and southern Germany, it was customary to play organ concertos in the middle of the mass, on small instruments that lacked a pedal. Evidently Haydn did not object to a performance in a non-religious context as, in his *Entwurf Katalog* (Catalogue of sketches) from 1765, the *Organ Concerto*, Hob. XVIII/1, for example, is also labelled 'per il clavicembalo'. One might thus suppose that, as in the case of Johann Sebastian Bach, the word 'clavier' is ambiguous (cf. Bach's *Clavierübung*) and refers equally to the organ, the harpsichord and, later, the piano.

Unlike Mozart, most of whose concertos were destined for his own personal use, it appears that Haydn did not wish to perform his own concertos. Admittedly Mozart was one of the great pianists of his era, and his concertos thus became the occasion for a breathtaking display of invention and virtuosity. Haydn, on the other hand, willingly gave way to another performer, as he did in the recitatives in operas that he conducted. It is tempting to think that, having heard Mozart's concertos, Haydn decided that he could not possibly compete in this area and

thus chose to allow him free rein: with the exception of the *Concerto in D major*, Hob. XVIII/11, none of Haydn's concertos was written after 1781, whilst Mozart – who had just arrived in Vienna after his expeditious departure from Salzburg – was only on his eleventh and twelfth concertos (K 413 and 414); his masterpieces in this genre were still to come. Haydn was to do the same in the realm of opera: after hearing *The Marriage of Figaro* in 1784, he decided to give up writing his own operas – and he kept his word, with the exception of the unfinished *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* (1791).

During Haydn's lifetime no inventory was made at the Esterházy court where he worked from 1761 until 1790 – neither at Eisenstadt nor at Eszterháza. We thus do not know if or when fortepianos were introduced at Prince Esterházy's court to replace harpsichords. We do know, however, that the fortepiano maker Anton Walter worked at Eszterháza for twelve days, repairing and improving instruments. Did he only deal with 'old' harpsichords, or might he also have worked on 'modern' fortepianos? Unfortunately we do not know. Well after writing his last keyboard concerto Haydn, who had bought a fortepiano in 1789, produced his finest trios and, notably, his greatest sonatas for this instrument.

The *Concerto in D major*, Hob. XVIII/11, the most famous of them, probably dates from 1780 although it was not published until 1784 when it appeared simultaneously in Paris, London and Vienna. Unlike the other concertos on this disc, the oboe and horn parts are by Haydn himself. Although the title states that the piece is for harpsichord or fortepiano (*Clavicembalo ó Fortepiano*), the writing itself leaves no doubt concerning the instrument required: Haydn clearly envisaged the fortepiano rather than the harpsichord, and exploited all of the capabilities of an instrument that, though new, was already fully developed. With this work Haydn had the Mozartian model in mind, and this concerto seems to belong more with those by his colleague than with his own, with its attractive solo part and its orchestral writing that is more fully developed than in his other concertos.

The construction of the concerto is typical of Haydn in full control of his material: in the first movement, *Vivace*, we find a sonata-form structure with two contrasting themes and a modulating development section. With its richly ornamented piano part the slow middle movement, *Un poco adagio*, displays a lyrical character that reminds us that, when he wrote this concerto, Haydn was at the zenith of his operatic production. The last movement, *Allegro assai*, is marked 'Rondo all' Ungarese' and possesses a 'local' colour that was very much in favour when it was written. It seems that the melody was taken from a Croatian dance called 'Siri Kolo'. Haydn was to remember the effect that this movement produced and would return to it in his *Trio in G major*, Hob. XV/25. In his turn, almost a century later, Brahms would conclude his *Piano Quartet*, Op. 25, with a similar 'Rondo alla zingarese'.

The earliest mention of the *Concerto in F major*, Hob. XVIII/3, is from 1771; it is believed, however, that the work dates from 1766 even though it was not published until 1787, in Paris. The orchestra only includes parts for strings, but horns are mentioned in a contemporary copy: 'per il Cembalo concertato accompagnato da Due Violini, Violette a Bassa, Due Corni ad libitum'. The authenticity of the horns' participation, however, remains questionable. Like all the concertos on this disc, this is in three movements in the pattern fast-slow-fast.

We cannot date the *Concerto in D major*, Hob. XVIII/2, with precision. It is believed to have been written in 1755, but in any case it predates Haydn's entry into the service of Prince Esterházy. Even if it seems certain that this concerto was originally written for the organ because of its resemblance to the Hob. XVIII/1 concerto and the presence of copies in the libraries of the monasteries of Göttweig and Seitenstetten, the work could admittedly be played on the harpsichord or piano – as here – because of the resolutely pianistic nature of its writing and its rapid brushstrokes.

Although the *Concerto in G major*, Hob. XVIII/4, was not published until

1784 in Paris, after a performance that same year, it seems that this work might have been composed as early as 1770. At the Paris performance on 28th April 1784, the solo part was played by the blind pianist Maria Theresia Paradis. Later that year, Mozart would also compose a concerto for her (No. 18 in B flat major, K 456, or No.19 in F major, K 459). Although the original score requires only strings, the work is often heard with oboes and horns as well – as on this recording – which add colour to the work's instrumental palette.

© *Jean-Pascal Vachon 2004*

Ronald Brautigam was born in 1954 in Amsterdam, where he studied at the Sweelinck Conservatory under Jan Wijn. He continued his studies under John Bingham in London and 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 complete cycles of Mozart's and Haydn's solo keyboard music, and he is currently recording Beethoven's complete solo piano music.

Concerto Copenhagen is Scandinavia's leading period instrument ensemble. The ensemble, also known as 'CoCo', has become known for its lively and enchanting performances. In 1999 the internationally acclaimed harpsichord player Lars Ulrik Mortensen became the artistic director of the ensemble, combining lesser-known repertoire of Scandinavian origin with the repertoire of the baroque

and classical legacy. Over the years Concerto Copenhagen has performed and collaborated with a number of the most important figures in early music, including Emma Kirkby, Andreas Scholl, Andrew Manze, Andrew Lawrence-King and others. From 2002 CoCo has been working in a close collaboration with the Estonian Philharmonic Chamber Choir. Concerto Copenhagen performs regularly in opera productions at the Royal Opera in Copenhagen. As result of the unique artistic qualities of the ensemble, CoCo is supported by the Danish State Arts Agency.

Lars Ulrik Mortensen has toured extensively in Europe, USA, Mexico, South America and Japan. He works as a soloist and chamber musician with distinguished colleagues such as Emma Kirkby, John Holloway and Jaap ter Linden. Lars Ulrik Mortensen studied at the Royal Academy of Music in Copenhagen under Karen Englund (harpsichord) and Jesper Bøje Christensen (figured bass), and later under Trevor Pinnock in London. Between 1996 and 1999 he was professor of harpsichord and performance practice at the Hochschule für Musik in Munich. Lars Ulrik Mortensen also works as a conductor, both as one of the regular leaders of the European Union Baroque Orchestra and as the conductor of 'modern' orchestras in Denmark and Sweden. Lars Ulrik Mortensen has recorded extensively and in 2001 he was awarded the international Cannes Classic Award as best soloist in the repertoire between 1600 and 1800.

Die 21 Konzerte, die unter der Nummer XVIII in Anthony van Hobokens Verzeichnis der Werke von **Joseph Haydn** (1732-1809) versammelt sind, wurden allesamt für Tasteninstrumente komponiert; keines davon aber ist im originalen Manuskript überliefert. Schlimmer noch – in sechs Fällen können Zweifel an Haydns Autorschaft nicht definitiv ausgeräumt werden. Mit Ausnahme der hier eingespielten Konzerte Nr. 3, 4 und 11 und der Nummer 6 (für Cembalo und Violine) sind alle anderen Konzerte für Orgel geschrieben. Dies haben Forschungen vor einigen Jahren ergeben, weil Haydn im Unterschied zu den drei oben erwähnten Konzerten, bei denen als sicher gilt, daß sie für das Cembalo (oder Fortepiano) geschrieben wurden, in diesen Konzerten niemals das hohe d überschreitet. Da Haydn aber nur die Manuale und kein Pedal verwendet, ist auch eine Ausführung auf dem Cembalo möglich. Der Haydn-Experte H.C. Robbins Landon hat darauf hingewiesen, daß es in Österreich, Böhmen und Süddeutschland durchaus üblich war, Orgelkonzerte zur Mitte der Messe auf kleinen, nicht pedalisierten Instrumenten zu spielen. Außerdem scheint es, als habe Haydn Aufführungen im nicht-kirchlichen Bereich durchaus geduldet, ist das Orgelkonzert Hob. XVIII/1 in seinem Entwurf-Katalog aus dem Jahr 1765 doch alternativ „per il clavicembalo“ betitelt. Man darf daher vermuten, daß – ähnlich wie bei Johann Sebastian Bach – der Begriff „Clavier“ mehrdeutig ist (man denke an die *Clavierübungen* des Thomaskantors) und sich genauso auf die Orgel wie auf das Cembalo und, etwas später, das Fortepiano bezieht.

Anders als Mozart, der seine Konzerte vornehmlich für den eigenen Gebrauch schrieb, scheint Haydn nicht vorgehabt zu haben, seine Konzerte selber zu spielen. In der Tat galt Mozart als einer der großen Pianisten seiner Zeit, und seine Konzerte boten daher Gelegenheit für ein wahres Feuerwerk an Phantasie und Virtuosität, während Haydn freiwillig einem anderen Interpreten den Platz überließ, ähnlich wie in den Rezitativen der Opern, die er dirigierte. Nachdem er die Konzerte Mozarts kennengelernt hatte, mag Haydn vielleicht beschlossen haben, ihm

das Feld zu räumen, da er ihm hier keine Konkurrenz machen konnte: mit Ausnahme des *Konzerts D-Dur* Hob. XVIII/11 entstand keines der anderen Konzerte nach 1781, während Mozart – der nach seiner eiligen Abreise aus Salzburg gerade in Wien eingetroffen war – erst bei seinen Konzerten Nr. 11 und 12 (KV 413 und 414) angekommen war und seine Meisterwerke dieser Gattung erst noch schreiben sollte. Auch hinsichtlich der Oper verfuhr Haydn ganz ähnlich: Nachdem er 1784 *Le Nozze di Figaro* gehört hatte, entschloß er sich, keine Oper mehr zu komponieren. Und er sollte Wort halten – sieht man von der 1791 entstandenen Oper *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* ab.

Zu Haydns Lebzeiten gab es kein Inventarverzeichnis für die Jahre seiner Beschäftigung am Hofe Esterházy (1761 bis 1790), weder für Eisenstadt noch für Eszterháza. Wir wissen daher nicht, ob und wann das Fortepiano am Hofe Esterházy das Cembalo ersetzt hat. Bekannt ist indes, daß der Fortepiano-Hersteller Anton Walter zwölf Tage lang in Eszterháza Instrumente repariert und überholt hat. Hat er nur an den „alten“ Cembali oder auch an den „modernen“ Fortepianos gearbeitet? Wir wissen es leider nicht. Jedenfalls sollte uns Haydn, der 1789 ein Fortepiano gekauft hatte, nach seinem letzten Konzert für Tasteninstrument noch seine vorzüglichen Trios und vor allem seine großen Sonaten für dieses Instrument geben.

Das berühmte *Konzert D-Dur* Hob. XVIII/11 entstand wahrscheinlich 1780, wurde aber erst 1784 gleichzeitig in Paris, London und Wien veröffentlicht. Anders als bei den anderen Konzerten dieser CD, stammen die Oboen- und Hornstimmen von Haydns eigener Hand. Obgleich es im Titel heißt „für Cembalo oder Fortepiano“ („Clavicembalo ó Fortepiano“), läßt der Klaviersatz keinen Zweifel daran, welches Instrument verlangt ist: Haydn dachte mehr an das Fortepiano als an das Cembalo und nutzte alle Möglichkeiten, die das neue Instrument reichlich bot. In diesem Werk beschäftigte sich Haydn mit dem Mozartschen Modell, hat das Konzert doch weit mehr gemein mit denen seines Kollegen und Freundes als mit

seinen eigenen früheren Konzerten, wie etwa die reizvolle Solopartie und die gegenüber seinen anderen Konzerten erheblich erweiterte Rolle des Orchesters belegen. Die formale Anlage zeigt einen Haydn im Vollbesitz seiner Kräfte: Der erste Satz, *Vivace*, folgt der Sonatenhauptsatzform mit zwei kontrastierenden Themen und einer modulationsfreudigen Durchführung. Der zentrale langsame Satz, *Un poco adagio*, ist mit seinem reich verzierten Klavierpart von ausgeprägt opernhafem Charakter, was daran erinnert, daß Haydn sich zur Zeit der Komposition auf dem Höhepunkt seines Opernschaffens befand. Der Schlußsatz, *Allegro assai*, trägt den Titel „Rondo all’ Ungarese“ und hat jenes Lokalkolorit, das damals sehr geschätzt wurde. Seine Melodie entstammt anscheinend einem kroatischen Tanz namens „Siri Kolo“. Haydn erinnerte sich später an die Wirkung dieses Satzes und kam in seinem *Trio G-Dur* Hob. XV/25 wieder darauf zurück. Fast ein Jahrhundert später beschloß Brahms sein *Klavierquartett g-moll* op. 25 mit einem „Rondo alla zingarese“ von ähnlicher Wirkung.

Die früheste Erwähnung des **Konzerts F-Dur** Hob. XVIII/3 stammt aus dem Jahr 1771. Als Entstehungszeit gilt jedoch das Jahr 1766, auch wenn es erst 1787 in Paris veröffentlicht wurde. Das Orchester besteht nur aus Streichern, doch findet sich in einer zeitgenössischen Kopie der Hinweis auf zwei Hörner: „per il Cembalo concertato accompagnato da Due Violini, Violette a Bassa, Due Corni ad libitum“. Die Authentizität dieser Erweiterung bleibt indes zweifelhaft. Wie alle hier eingespielten Konzerte besteht auch dieses aus drei alternierenden Sätzen: schnell – langsam – schnell.

Die genaue Entstehungszeit des **Konzerts D-Dur** Hob. XVIII/2 ist nicht bekannt. Wahrscheinlich wurde es 1755 komponiert, auf alle Fälle aber vor Haydns Eintritt in die Dienste des Fürsten Esterházy. Selbst wenn es aufgrund der Ähnlichkeit mit dem Konzert Hob. XVIII/1 und aufgrund der Existenz von Kopien in den Klöstern Göttweig und Seitenstetten sicher scheint, daß dieses Konzert ursprünglich für Orgel gedacht war, so kann dieses Werk wegen seines dezidiert pianisti-

schen Satzes und Charakters auch auf dem Cembalo oder, wie hier, auf dem Klavier gespielt werden.

Obwohl das **Konzert G-Dur** Hob. XVIII/4 erst 1784, nach einer Aufführung im selben Jahr, in Paris veröffentlicht wurde, scheint das Werk bereits 1770 komponiert worden zu sein. Bei der Pariser Aufführung am 28. April 1784 wurde der Solistenpart von Maria Theresia Paradis, einer blinden Pianistin, gespielt. Wenig später im selben Jahr komponierte Mozart übrigens ein Konzert (Nr. 18 B-Dur KV 456 oder Nr. 19 F-Dur KV 459) für dieselbe Pianistin. Obwohl die originale Partitur nur Streicher vorsieht, kommt es dennoch vor – wie auch in der vorliegenden Aufnahme –, daß die instrumentale Palette dieses Konzerts um Oboen- und Hörnerparts erweitert wird.

© *Jean-Pascal Vachon 2004*

Ronald Brautigam wurde 1954 in Amsterdam geboren, wo er am Sweelinck-Konservatorium bei Jan Wijn studierte. Er setzte seine Studien bei John Bingham in London und Rudolf Serkin in den USA fort. 1984 erhielt er den Niederländischen Musikpreis. Ronald Brautigam konzertiert regelmäßig mit führenden Orchester in der ganzen Welt unter so bedeutenden Dirigenten wie Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Frans Brüggen und vielen anderen. Daneben tritt Ronald Brautigam sowohl als Solokünstler wie als Kammermusiker auf, u.a. regelmäßig mit der Geigerin Isabelle van Keulen. In jüngerer Zeit hat er sich zudem als einer der führenden Fortepianisten einen Namen gemacht, wobei sein besonderes Interesse Mozarts Schaffen gilt. Zu seinen gefeierten Aufnahmen bei BIS zählen Konzerte von Mendelssohn und Gesamteinspielungen der Soloklaviermusik von Mozart und Haydn; zur Zeit nimmt er Beethovens gesamtes Schaffen für Soloklavier auf.

Concerto Copenhagen ist Skandinaviens führendes Ensemble für historische Aufführungspraxis. Das Ensemble, auch bekannt als „CoCo“, hat sich mit seinen aufregenden und bezaubernden Aufführungen einen geachteten Namen gemacht. 1999 wurde der international anerkannte Cembalist Lars Ulrik Mortensen künstlerischer Leiter des Ensembles, und er verband weniger bekanntes Repertoire des Barock mit Werken der Klassik. Im Laufe der Jahre hat Concerto Copenhagen mit einer Reihe der bedeutendsten Künstlerinnen und Künstler im Bereich der Alten Musik konzertiert und zusammengearbeitet, u.a. mit Emma Kirkby, Andreas Scholl, Andrew Manze und Andrew Lawrence-King. Seit 2002 arbeitet CoCo in enger Zusammenarbeit mit dem Estonian Philharmonic Chamber Choir. Concerto Copenhagen nimmt regelmäßig an Opernproduktionen der Königlichen Oper Kopenhagen teil. In Anerkennung der einzigartigen künstlerischen Qualität des Ensembles wird CoCo von der Kunstbehörde des Staates Dänemark unterstützt..

Lars Ulrik Mortensen hat zahlreiche Konzertreisen durch Europa, die USA, Mexiko, Südamerika und Japan unternommen. Als Solist und Kammermusiker arbeitet er mit ausgezeichneten Kollegen wie Emma Kirkby, John Holloway und Jaap ter Linden. Lars Ulrik Mortensen studierte an der Königlichen Musikakademie Kopenhagen bei Karen Englund (Cembalo) und Jesper Bøje Christensen (Generalbaß) sowie bei Trevor Pinnock in London. In den Jahren 1996 bis 1999 war er Professor für Cembalo und historische Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik in München. Lars Ulrik Mortensen arbeitet außerdem als Dirigent – sowohl als einer der regelmäßigen Leiter des European Union Baroque Orchestra wie auch als Dirigent „moderner“ Orchester. Lars Ulrik Mortensen hat zahlreiche Aufnahmen vorgelegt und wurde 2001 als bester Solist für das Repertoire zwischen 1600 und 1800 mit dem internationalen Cannes Classic Award ausgezeichnet.

Les vingt-et-un concertos réunis sous le numéro XVIII du catalogue thématique établi par Anthony van Hoboken des œuvres de **Joseph Haydn** (1732-1809) sont tous pour instrument à clavier mais aucun d'entre eux ne nous est parvenu à l'état de manuscrit original. Pire, pour six d'entre eux, leur authenticité même ne peut être confirmée avec certitude. À l'exception des numéros 3, 4 et 11 (que l'on retrouve sur cet enregistrement) et du numéro 6 qui est pour clavecin et violon, tous les autres concertos ont été conçus pour orgue. Des recherches effectuées il y a quelques années sont arrivées à cette conclusion car dans ces concertos, Haydn ne dépasse jamais, dans l'aigu, le do au dessus de la portée contrairement aux trois concertos mentionnés plus haut dont on est certain qu'ils sont pour clavecin (ou pianoforte). Cependant, le fait que Haydn ne se limite qu'aux manuels et n'a jamais recours au pédalier donne à ces concertos pour orgue la possibilité d'être également joués au clavecin. Le spécialiste de Haydn, H.C. Robbins Landon souligne qu'il était habituel en Autriche, en Bohême ainsi que dans le sud de l'Allemagne de jouer des concertos pour orgue au milieu de la messe sur de petits instruments dépourvus de pédalier. Enfin, il semble que Haydn ne s'opposait pas à une exécution dans un contexte non-religieux puisque dans son *Entwurf Katalog* [Catalogue d'esquisses] datant de 1765, le *Concerto pour orgue* Hob. XVIII/1 par exemple est également intitulé «per il clavicembalo». On peut donc penser que, comme chez Johann Sebastian Bach, le mot «clavier» est ambigu (pensons à la *Clavierübung* du cantor de Saint-Thomas) et réfère aussi bien à l'orgue qu'au clavecin et plus tard, au pianoforte.

Contrairement à un Mozart qui destinait principalement ses concertos à son usage personnel, il ne semble pas que Haydn ait souhaité jouer les siens lui-même. Il est vrai que Mozart passait pour l'un des grands pianistes de son temps et que ses concertos devenaient ainsi l'occasion d'un véritable feu d'artifice d'invention et de virtuosité alors que Haydn laissait volontiers la place à un autre interprète, y compris dans les récitatifs des opéras qu'il dirigeait. Il est tentant de croire qu'après

avoir entendu les concertos de Mozart, Haydn ait décidé de lui laisser le terrain libre puisqu'il ne pouvait raisonnablement lui faire concurrence sur ce terrain : à l'exception du *Concerto en ré majeur*, Hob. XVIII/11, aucun autre n'a été écrit après 1781 alors que Mozart – qui venait d'arriver à Vienne après son départ mouvementé de Salzbourg – n'en était qu'à ses onzième et douzième Concertos, les K. 413 et 414, et que ses chefs d'œuvre du genre étaient encore à venir. Haydn fera d'ailleurs la même chose avec l'opéra : après avoir entendu *Le Nozze di Figaro* en 1784, il décida de ne plus composer d'opéra. Il tint parole sauf en 1791 avec *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* qu'il ne termina d'ailleurs pas.

Du vivant de Haydn, aucun inventaire n'a été fait à la cour des Esterházy où il a été employé de 1761 à 1790, tant à Eisenstadt qu'à Eszterháza. On ne sait donc pas si et à quel moment des pianoforte ont été introduits à la cour du prince Esterházy pour remplacer les clavecins. On sait cependant que le facteur de pianoforte Anton Walter a travaillé douze jours durant à Eszterháza à y réparer et améliorer des instruments. N'a-t-il que travaillé sur d'« anciens » clavecins ou a-t-il également travaillé sur des pianoforte « modernes » ? On ne le sait malheureusement pas. Il reste que bien après son dernier concerto pour instrument à clavier, Haydn, qui avait acheté en 1789 un pianoforte, devait encore nous donner ses meilleurs trios et surtout, ses plus grandes sonates pour cet instrument.

Le *Concerto en ré majeur* Hob. XVIII/11, le plus célèbre, date probablement de 1780 et n'a été publié qu'en 1784 simultanément à Paris, Londres et à Vienne. Contrairement aux autres concertos de cet enregistrement, les parties de hautbois et de cors sont de la main même de Haydn. Bien que le titre mentionne « pour clavecin ou pianoforte » (*Clavicembalo ó Fortepiano*), l'écriture de l'œuvre ne laisse aucun doute sur l'instrument requis : Haydn avait davantage en tête le pianoforte que le clavecin et utilise toutes les possibilités du nouvel instrument déjà bien développé. Avec cette œuvre, Haydn regarde le modèle mozartien car ce concerto a bien davantage à voir avec ceux de son confrère et ami qu'avec les

siens avec sa partie de soliste attrayante et le rôle, bien davantage développé que dans ses autres concertos, attribué à l'orchestre. La construction du concerto est ici typique d'un Haydn en pleine possession de ses moyens : dans le mouvement initial, *Vivace*, on perçoit une forme sonate avec les deux thèmes contrastés et un développement modulant. Le mouvement lent central, *Un poco adagio*, avec sa partie de piano richement ornée affiche un caractère lyrique qui rappelle qu'à l'époque de la composition du concerto, Haydn était à l'apogée de sa production opératique. Le mouvement final, *Allegro assai*, est intitulé « Rondo all' Ungarese » et possède une couleur « locale » très appréciée à l'époque. Il semble que la mélodie soit tirée d'une danse croate intitulée « Siri Kolo ». Haydn se souviendra de l'effet produit par son mouvement et y reviendra dans son trio en sol majeur Hob. XV/25. Près d'un siècle plus tard, Brahms à son tour terminera son *Quatuor avec piano* op. 25 par un « Rondo alla zingarese » à l'effet semblable.

La plus ancienne mention du *Concerto en fa majeur* Hob. XVIII/3 date de 1771 mais on croit que l'œuvre date de 1766 bien qu'elle ne fut publiée qu'en 1787 à Paris. La partie d'orchestre ne comprend que la partie des cordes seules mais on retrouve la mention de deux cors dans la copie d'époque : « per il Cembalo concertato accompagnato da Due Violini, Violetta a Bassa, Due Corni ad libitum ». L'authenticité de la présence de ces cors demeure cependant douteuse. Comme tous les concertos compris sur cet enregistrement, celui-ci est en trois mouvements alternés, rapide-lent-rapide.

On ne peut dater avec précision la composition du *Concerto en ré majeur*, Hob. XVIII/2. On croit qu'il daterait de 1755, de toute façon avant l'entrée de Haydn au service du Prince Esterházy. Même s'il semble acquis que ce concerto a été initialement conçu pour orgue en raison de sa ressemblance avec le Concerto Hob. XVIII/1 et de la présence de copies dans les bibliothèques des monastères de Göttweig et de Seitenstetten, on admet cependant que cette œuvre pouvait également être jouée au clavecin ou au piano – comme c'est le cas ici – grâce à

une écriture et à des traits rapides résolument pianistiques.

Bien que le *Concerto en sol majeur* Hob. XVIII/4 n'ait été publié qu'en 1784 à Paris après une exécution la même année, il semble que cette œuvre ait été composée dès 1770. Lors de l'exécution parisienne du 28 avril 1784, c'est Maria Theresia Paradis, une pianiste aveugle, qui tenait la partie de soliste. Un peu plus tard cette même année, Mozart composera d'ailleurs un concerto (le dix-huitième en si bémol majeur, K. 456 ou le dix-neuvième en fa majeur, K. 459) à l'intention de cette pianiste. Bien que la partition originale ne requérait que les cordes seules, il arrive cependant, comme c'est le cas sur cet enregistrement, que l'on entende ce concerto avec des parties de hautbois et de cors qui rehaussent la palette instrumentale de l'œuvre.

© *Jean-Pascal Vachon 2004*

Ronald Brautigam est né à Amsterdam en 1954 et étudie au Conservatoire Sweelinck avec Jan Wijn. Il poursuit ses études avec John Bingham à Londres et Rudolf Serkin aux Etats-Unis. En 1984, il reçoit le Prix de musique des Pays-Bas. Ronald Brautigam se produit régulièrement avec les meilleurs orchestres au monde sous la direction de chefs aussi réputés que Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Frans Brüggen. Il se produit également en tant que récitaliste et que chambriste, notamment avec la violoniste Isabelle van Keulen. Au cours de ces dernières années, il est également devenu un interprète réputé du pianoforte avec un intérêt particulier pour les œuvres de Mozart écrites pour cet instrument. Chez BIS, ses enregistrements salués par la critique comprennent les concertos de Mendelssohn ainsi que l'intégrale de la musique pour piano seul de Mozart et de Haydn. Ronald Brautigam travaille présentement à l'enregistrement de l'ensemble de la musique pour piano seul de Beethoven.

Le Concerto Copenhagen est le premier des ensembles jouant sur instruments anciens de Scandinavie. Également connu sous le nom de « CoCo », cet ensemble s'est fait remarquer pour la vivacité et la qualité de ses prestations. En 1999, le claveciniste de réputation internationale Lars Ulrik Mortensen est devenu le directeur artistique de l'ensemble. Il combine des œuvres moins connues du répertoire d'origine scandinave à d'autres des époques baroque et classique. Jusqu'à présent, le Concerto Copenhagen a travaillé avec plusieurs des interprètes les plus importants de musique ancienne, notamment Emma Kirkby, Andreas Scholl, Andrew Manze et Andrew Lawrence-King. Depuis 2002, CoCo a travaillé en étroite collaboration avec le Chœur de chambre philharmonique estonien. Le Concerto Copenhagen se produit régulièrement dans des productions scéniques à l'Opéra royal de Copenhague. Grâce à ses qualités artistiques uniques, CoCo est soutenu par l'Agence artistique de l'état du Danemark.

Lars Ulrik Mortensen a fait de nombreuses tournées en Europe, aux Etats-Unis, au Mexique, en Amérique du Sud et au Japon. Il travaille aujourd'hui comme soliste et chambriste avec des collègues distingués dont Emma Kirkby, John Holloway et Jaap ter Linden. Lars Ulrik Mortensen a étudié à l'Académie Royale de Musique à Copenhague avec Karen Englund (clavecin) et Jesper Bøje Christensen (basse chiffrée), puis avec Trevor Pinnock à Londres. Il fut professeur de clavecin et d'exécution à la Hochschule für Musik à Munich de 1996 à 1999. Lars Ulrik Mortensen s'est aussi produit comme chef d'orchestre, à la fois comme l'un des chefs réguliers de l'Orchestre Baroque de l'Union Européenne et comme chef d'orchestres « modernes » au Danemark et en Suède. Il réalise de nombreux enregistrements et reçoit en 2001 le Prix Classique International de Cannes du meilleur soliste pour le répertoire compris entre 1600 et 1800.

OTHER RECORDINGS BY RONALD BRAUTIGAM:



BIS-CD-992 – Haydn, Vol. 1

HAYDN:
COMPLETE SOLO KEYBOARD MUSIC
(11 VOLUMES)

MOZART:
COMPLETE SOLO KEYBOARD MUSIC
(2 BOXED SETS OR 10 SEPARATE CDS)



BIS-CD-835/37 – Mozart Sonatas

BEETHOVEN:
COMPLETE SOLO KEYBOARD MUSIC
(FIRST RELEASE IN COMPLETE CYCLE)
SURROUND SOUND



BIS-SACD-1362 – Beethoven, Vol. 1

DDD

RECORDING DATA

Recorded in October 2003 at Garnisonskirken, Copenhagen, Denmark

Recording producer and sound engineer: Ingo Petry

Digital editing: Julian Schwenkner

Neumann microphones; Stagetechnic mic AD; Studer mixer and Didrik de Geer mixer; Genex GX 8000 MOD recorder;
Sennheiser headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2004

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)

Front cover photograph of Ronald Brautigam: © Marco Borggreve

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, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1318 © & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.

