

JOSEPH HAYDN
SONATAS 28, 29 AND 30



RONALD BRAUTIGAM, FORTEPIANO

HAYDN, [Franz] Joseph (1732-1809)

Sonatas 28, 29 and 30

Sonata No. 28 in D major, Hob. XVI/5a *(Wiener Urtext Edition)* **12'32**

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. <i>Moderato</i> (Reconstruction by Christa Landon, Karl Heinz Füssl) | 7'18 |
| 2 | II. Menuet / Trio | 5'08 |
-

Sonata No. 29 in E flat major, Hob. XVI/45 *(Wiener Urtext Edition)* **22'52**

- | | | |
|---|--------------------------------------|------|
| 3 | I. <i>Moderato</i> | 9'16 |
| 4 | II. <i>Andante</i> | 8'15 |
| 5 | III. Finale. <i>Allegro di molto</i> | 5'13 |
-

Sonata No. 30 in D major, Hob. XVI/19 *(Wiener Urtext Edition)* **25'56**

- | | | |
|---|-----------------------------------|-------|
| 6 | I. <i>Moderato</i> | 10'43 |
| 7 | II. <i>Andante</i> | 12'08 |
| 8 | III. Finale. <i>Allegro assai</i> | 2'58 |
-

Ronald Brautigam, fortepiano

INSTRUMENTARIUM

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

Instrument technician: Paul McNulty

The epithet ‘Papa Haydn’ has had a decisive impact on the traditional image of Haydn. Along with the image of him as a conscientious ‘musical civil servant’ employed by Count Esterházy, this epithet has even led many of us to assume him – despite his mastery of musical craftsmanship – to have been a slightly boring person. Admittedly it is hard to imagine Haydn crawling clumsily under a table, or in other such situations brought to the stage and screen by Shaffer/Forman – as in *Amadeus* – but nothing could be further from the truth than to describe him as boring. We may give an example of his rich vein of genuine humour: in 1805, a rumour spread in the international musical community that Haydn – who was by then 73 – had passed away. In Paris, especially, his passing was to be marked with due honour; Rodolphe Kreutzer (famous from the *Kreutzer Sonata*) immediately wrote a funeral sonata, the great Cherubini tearfully composed the funeral cantata *Chant sur la Mort de Joseph Haydn*, and the Archbishop of Paris prepared to read a mass in Notre-Dame. When Haydn learned of all of this, he remarked: ‘What fine gentlemen! I am sincerely grateful to them for this unexpected honour. If only I had known about the celebrations – I would have gone there myself to conduct the mass in person.’

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 the 62 sonatas that are regarded as undeniably genuine by present-day musicologists, 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.’

The sonatas recorded here were written in the mid-1760s by a composer aged 34-35 (roughly the age of Mozart at the time of his death). On 1st May 1761, Haydn had signed a document that would prove to be of great importance: a contract as vice-*Kapellmeister* with ‘His Highness Paul Anton, Prince of the Holy Roman Empire, of Esterházy and Galantha etc.’ at the court at Eisenstadt in Burgenland. (The ‘Galantha’ mentioned in the title

is the town of Galánta, now in Slovakia, situated on the former railway route from Budapest via Bratislava to Vienna, where Zoltán Kodály found the melodic material for his famous *Dances from Galánta*.) Less than a year later the Prince died, childless, and was succeeded by his brother Nicolaus, a great music-lover who was known as ‘il Magnifico’ and who, inspired by Versailles, took it upon himself to build a comparable palace. The result, not far from the Neusiedler See, was Eszterháza (or Esterháza), was completed in 1766 and was generally regarded as one of Europe’s finest palace, second only to Versailles. Along an avenue of chestnut trees there was a beautiful opera house in which Haydn was to spend much of his time, as the Prince preferred his new palace to Vienna or Eisenstadt, and Haydn’s place was at his side. Through all the political changes in the centuries to follow, the Esterházy family was to retain an important rôle in Hungary; today Péter Esterházy, born in 1950, is a highly regarded author.

In the view of most scholars, the *Sonata No. 28 in D major*, Hob. XVI/5a, was composed later than the following two sonatas – probably not until the late 1760s. With the exception of a few bars, the manuscript of the first of its two movements is lost, and so we have no access to the composer’s own indication of its date. This state of affairs has given rise to such uncertainty that the original Hoboken number, XIV/5, was changed to the one generally used today. As usual in two-movement sonatas from this relatively early period, Haydn constructed it as a sonata-form movement followed by a minuet. As most of the first movement only exists as a reconstruction, however, little can be said about the details of Haydn’s original. The concluding minuet is of the type that includes a trio; it is an elegant movement of considerable size, in which the trio section is actually longer than the minuet itself.

The *Sonata No. 29 in E flat major*, Hob. XVI/45, was composed in 1766, at the beginning of the period in which Haydn wrote his so-called ‘mature’ sonatas (no less than seven sonatas from this period have been lost). According to Haydn’s own annotations, at least some of these sonatas were fairly large in scale, but No. 29 is the first example of this more extended sonata construction that has actually survived. Remarkably, at the time of Haydn’s death, this was the only keyboard sonata of which he still possessed the original manuscript; all of the others were either in other hands or had gone missing. The piece is regarded as a predecessor of Haydn’s ‘concert style sonatas’: it is in three movements, each

of which, interestingly, is in sonata form. The exposition of the first movement is very long, whilst the development is correspondingly brief. The second movement, an *Andante* in 3/4-time, uses short note-values in a manner that was later to become very typical of Haydn, whilst the finale – also in 3/4 – is, in the opinion of the Haydn scholar László Somfai, an ‘accelerated minuet-type [of piece] with a crotchet pulse’; the tempo marking is *Allegro di molto*. The asymmetrical structure of the thematic material contributes significantly to the elegance of the movement.

According to the manuscript, the *Sonata No. 30 in D major*, Hob.XVI/19, was composed the following year (1767), although we do not know for what purpose it was written (as a concert piece or for teaching), or for whom, or even where it was to be played – Eisenstadt, Esterháza or Vienna. It was published in 1788 by Longman & Broderip in London, although two years previously pirate editions had appeared in Vienna, London and Paris. Somfai calls it the first of the early concert style sonatas, and it shows the typical traits of such a work: a long toccata-like (or fantasia-like) passage in the first movement, and an improvised cadenza near the end of the slow movement. The large scale of the work provoked *The European Magazine* (6th October 1784) in London to suggest that Haydn had here, not entirely benevolently, imitated the style of Carl Philipp Emanuel Bach. In response, Haydn stressed quite emphatically in a Hamburg newspaper that his relationship with Bach was an excellent one. The first movement is in sonata form. The slow movement, also in sonata form, is an *Andante* (it is marked thus in the original, although some other sources list it as *Adagio* or *Adagio non troppo*); remarkably, there are repeat marks not only after the exposition but also after the recapitulation – thus permitting two cadenzas. In conclusion there is an elegant rondo with variations.

© Julius Wender 2001

The booklet notes for this series consistently 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

„Papa Haydn.“ Dieses Epitheton hat das herkömmliche Bild von Haydn entscheidend beeinflußt. Zusammen mit der Vorstellung eines pflichtbewußten „Musikbediensteten“ des Fürsten Esterházy bewegte es viele von uns gar dazu, ihn zwar als einen Meister des kompositorischen Handwerks zu bezeichnen, gleichzeitig aber für einen leicht langweiligen (!) Menschen zu halten. Sicher stellt man sich Haydn schwer unter einem Tisch kriechend oder in anderen Situationen vor, die Shaffer/Forman – wie bei Amadeus – lechzend auf Bühne und Leinwand gebracht hätten, aber nichts wäre unge rechter als ihn als langweilig zu beschreiben, denn er besaß ein reiches Maß an echtem Humor, von dem ein kleines Beispiel zitiert werden darf: 1805 verbreitete sich in der internationalen Musikwelt das Gerücht, der inzwischen 73-jährige Haydn sei gestorben. Besonders in Paris wollte man seiner auf würdige Weise gedenken; Rodolphe Kreutzer (durch die *Kreutzer-Sonate* bekannt) schrieb gleich eine Trauersonate, der große Meister Cherubini komponierte tränenüberströmt die Trauerkantate *Chant sur la Mort de Joseph Haydn*, und der Pariser Erzbischof bereitete sich vor, in der Notre-Dame die Messe zu lesen. Als Haydn von alledem erfuhr, war sein Kommentar: „Die guten Herren! Ich bin ihnen recht zu Dank verpflichtet für die ungeahnte Ehre. Wenn ich nur die Feier gewußt hätte, ich wäre selbst dahin gereist, um die Messe in eigener Person zu dirigieren.“

Außerdem war Haydns geistige Tiefe 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 jene 62 Sonaten, die von der heutigen Wissenschaft mit Sicherheit als echt bezeichnet werden, 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 Haydnischen 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.“

Die vorliegenden Sonaten entstanden in der Mitte der 1760er Jahre und wurden also von einem Komponisten geschrieben, der 34-35 Jahre alt war, etwa so wie Mozart zur Zeit seines Todes. Am 1. Mai 1761 hatte Haydn ein äußerst wichtiges Dokument unterschrieben, nämlich einen Vertrag als Vizekapellmeister bei „Seiner Durchlaucht Paul Anton, Fürst des Heiligen Römischen Reichs, von Esterházy und Galantha etc.“ an seinem Hof im burgenländischen Eisenstadt. (Das im Titel erwähnte Galantha ist übrigens mit der heute slowakischen Stadt Galanta identisch, die an der ehemaligen Eisenbahnhauptstrecke Budapest-Preßburg/Bratislava-Wien gelegen ist, und wo Zoltán Kodály das melodische Material für seine berühmten *Tänze aus Galánta* fand.) Weniger als ein Jahr später starb der kinderlose Fürst, dessen Bruder Nicolaus die Nachfolge antrat, ein Musikfreund sondergleichen, als „il Magnifico“ bekannt, der, von Versailles inspiriert, ein vergleichbares Schloß bauen wollte. Das Ergebnis, unweit des Neusiedler Sees, hieß Eszterháza (oder Esterháza), wurde 1766 vollendet und allgemein als großartigstes Schloß Europas – nach Versailles – eingestuft. In einer dortigen Kastanienallee befand sich ein wunderschönes Operntheater, wo Haydn viel Zeit verbringen sollte, denn der Fürst wollte lieber in seinem neuen Schloß als in Wien oder Eisenstadt weilen, und Haydns Platz war an seiner Seite. Die Familie Esterházy sollte auch weiterhin jahrhundertlang durch alle politischen Wenden hindurch eine wichtige Rolle in Ungarn spielen; in unserer Zeit ist der 1950 geborene Péter Esterházy ein Schriftsteller von Rang.

Die *Sonate Nr. 28 D-Dur*, Hob. XVI/5a, entstand nach Ansicht der meisten Forscher später als die beiden folgenden, vermutlich erst gegen Ende der 1760er Jahre. Der erste der beiden Sätze liegt (bis auf einige wenige Takte) nicht als Autograph vor, und somit fehlt auch eine Datierung des Komponisten; daher die Unsicherheit, die sich auch den Ausdruck nahm, daß die ursprüngliche Hoboken-Zahl (XIV/5) auf die jetzt gebräuchliche geändert wurde. Wie üblich bei den zweisätzigen Sonaten dieser relativ frühen Periode gestaltete Haydn sie als Satz in Sonatenform, gefolgt von einem Menuett. Da aber der erste Satz also zum Großteil nur als Rekonstruktion vorliegt, kann nichts im Detail über Haydns Original gesagt werden. Das abschließende Menuett ist vom Typus mit Trio, ein eleganter Satz beträchtlichen Ausmaßes, bei dem das Trio sogar länger als das Menuett ist.

Die *Sonate Nr. 29 Es-Dur*, Hob. XVI/45, wurde 1766 komponiert, zu Beginn der Zeit der sogenannten reifen Sonaten, einer Zeit, aus welcher übrigens nicht weniger als sieben

Sonaten verlorengegangen sind. Laut Haydns eigener Aufzeichnungen waren zumindest einige dieser Sonaten ziemlich lang, aber Nr. 29 ist das erste Beispiel dieser umfangreicheren Sonatenanlage, das uns auch tatsächlich überliefert wurde. Bemerkenswert ist, daß bei Haydns Tod dies die einzige Klaviersonate war, deren Original in seinem Besitz war; alle anderen waren entweder in anderem Besitz oder verschollen. Das Werk wird als Vorgänger von Haydns sogenannter „Konzertstilsonate“ bezeichnet, es ist dreisätzig, und alle drei Sätze sind interessanterweise in Sonatenform geschrieben. Beim ersten Satz fällt auf, daß die Exposition sehr lang, die Durchführung entsprechend kurz ist. Der zweite Satz, ein *Andante* in 3/4, verwendet schnelle Notenwerte auf eine Art, die für den späteren Haydn charakteristisch sein sollte, und das ebenfalls in 3/4 komponierte Finale ist nach Ansicht des Forschers László Somfai ein „beschleunigter Menuett-Typ mit Viertelnotenpuls“; die Tempobezeichnung ist *Allegro di molto*. Der asymmetrische Aufbau der Thematik trägt wesentlich zur Eleganz dieses Satzes bei.

Die **Sonate Nr. 30 D-Dur**, Hob. XVI/19, wurde laut Manuskript im folgenden Jahr komponiert, also 1767 – aber man weiß nicht warum, also ob es sich um ein Konzert- oder ein Unterrichtswerk handelte, und für wen es geschrieben wurde, nicht einmal für welchen Ort: Eisenstadt, Eszterháza oder Wien! Gedruckt wurde sie 1788 von Longman & Broderip in London, aber bereits zuvor war sie in Piratenausgaben in Wien, London und Paris erschienen. Somfai bezeichnet sie als erste der frühen Konzertstilsonaten, und sie weist die typischen Merkmale einer solchen auf: einen langen toccaten- oder fantasienartigen Abschnitt im ersten Satz und das Improvisieren einer Kadenz gegen Ende des langsamen Satzes. Der groß angelegte Stil veranlaßte das Londoner *The European Magazine* (6. Oktober 1784), den Kommentar zu machen, Haydn hätte hier den Stil Carl Philipp Emanuel Bachs auf eine vielleicht nicht ganz freundliche Art nachgeahmt, worauf Haydn in einer Hamburger Zeitung mit einiger Vehemenz unterstrich, seine Beziehungen zu Bach seien die allerbesten. Der erste Satz ist in Sonatenform; der langsame Satz ist ein *Andante*, ebenfalls in Sonatenform (dies ist die Tempobezeichnung des Originals, während manche andere Quellen *Adagio* oder *Adagio non troppo* schreiben), wobei es eigentümlicherweise sowohl nach der Exposition als auch nach der Reprise Wiederholungszeichen gibt, dadurch zwei Kadenzen ermöglichend. Als Abschluß folgt ein elegantes Rondo mit Variationen.

© 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 Unförmigkeiten 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.

L'épithète « Papa Haydn » a eu un impact décisif sur l'image traditionnelle de Haydn. L'image de lui comme « fonctionnaire musical » consciencieux utilisée par le comte Esterházy a poussé plusieurs d'entre nous à l'imaginer – malgré sa maîtrise de l'art musical – comme quelqu'un d'un peu ennuyeux (!). Il est évidemment difficile d'imaginer Haydn à quatre pattes sous une table ou dans d'autres situations mises en scène et sur l'écran par Shaffer/Forman – comme dans *Amadeus* – mais rien n'était plus loin de la vérité que de le décrire comme ennuyeux. Voici un exemple de son riche humour: en 1805, une rumeur se répandit dans la communauté musicale internationale que Haydn, qui avait alors 73 ans, était mort. A Paris surtout, son décès devait être souligné avec de dus honneurs; Rodolphe Kreutzer (célèbre par la *Sonate à Kreutzer*) écrivit immédiatement une sonate funèbre, le grand Cherubini composa avec la larme à l'œil la cantate funèbre *Chant sur la Mort de Joseph Haydn* et l'archevêque de Paris se prépara à dire une messe pour lui à Notre-Dame. Quand Haydn apprit tout cela, il dit: « Quels grands gentilshommes! Je leur suis sincèrement reconnaissant pour cet honneur inattendu. Si seulement j'avais été informé de ces célébrations – je me serais rendu en personne pour diriger la messe. »

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 con-

tact 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 les 62 sonates qui sont considérées comme indéniablement authentiques par les musicologues de l’heure, 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. »

Les sonates enregistrées ici furent écrites vers 1765 par un compositeur âgé de 34-35 ans (environ l’âge de Mozart au moment de sa mort). Le 1^{er} mai 1761, Haydn avait signé

un document qui devait être d'une grande importance: un contrat de vice-*Kapellmeister* de «Son Honneur Paul Anton, Prince du Saint Empire Romain, d'Esterház et de Galantha etc.», à la cour d'Eisenstadt dans le Burgenland. (La «Galantha» mentionnée dans le titre est la ville de Galanta, maintenant en Slovaquie, située sur l'ancienne route ferroviaire de Budapest via Bratislava à Vienne où Zoltán Kodály trouva le matériel mélodique pour ses célèbres Danses de Galánta). Moins d'un an plus tard, le prince mourut sans enfant et son frère Nicolas lui succéda; c'était un grand amateur de musique connu sous l'épithète de «il Magnifico» et qui, inspiré par Versailles, décida de bâtir un palais semblable. Le résultat, situé non loin du lac Neusiedler, fut Eszterháza (ou Esterháza), terminé en 1766 et généralement considéré comme l'un des plus beaux palais de l'Europe après Versailles. Le long d'une avenue de châtaigniers s'élève une ravissante maison d'opéra où Haydn devait passer beaucoup de son temps car le prince préférait son nouveau palais à Vienne ou Eisenstadt et la place de Haydn était à son côté. Au cours de tous les changements politiques qui se produisirent pendant les siècles suivants, la famille Esterházy devait tenir un rôle important en Hongrie; aujourd'hui Péter Esterházy, né en 1950, est un écrivain très respecté.

La plupart des experts jugent que la *Sonate no 28 en ré majeur* Hob. XVI/5a fut composée plus tard que les deux sonates suivantes – probablement pas avant la fin des années 1760. A l'exception de quelques mesures, le manuscrit du premier de ses deux mouvements est perdu et ainsi, nous n'avons pas accès à la date inscrite par le compositeur. Ce fait a donné lieu à une telle incertitude que le numéro original du Hoboken, XIV/5, fut changé pour celui généralement employé aujourd'hui. Comme d'habitude dans les sonates en deux mouvements de cette période relativement tôt dans sa vie, Haydn la construisit en un mouvement de forme sonate suivi d'un menuet. Comme la majeure partie du premier mouvement n'est en fait qu'une reconstruction, on a peu de détails au sujet de l'original de Haydn. Le menuet terminal est du type qui inclut un trio; c'est un mouvement élégant de dimensions considérables où le trio est en fait plus long que le menuet lui-même.

La *Sonate no 29 en mi bémol majeur* Hob. XVI/45 fut composée en 1766, au début de la période dans laquelle Haydn écrivit ses sonates dites «mûres» (pas moins de sept sonates de cette période ont été perdues). Selon les notes mêmes de Haydn, au moins certaines de ces sonates avaient une certaine ampleur mais la 29^e est le premier exemple de sa construction étendue de sonates à avoir survécu. Chose remarquable, cette sonate pour piano était la

seule dont Haydn possédait encore le manuscrit original au temps de sa mort; tous les autres étaient soit aux mains d'autres personnes ou perdus. La pièce est considérée comme un prédécesseur des « sonates dans le style de concert » de Haydn: elle est en trois mouvements et, chose intéressante, chacun est une forme sonate. L'exposition du premier mouvement est très longue tandis que le développement est proportionnellement bref. Le second mouvement, un *Andante* en mesures à 3/4, utilise des valeurs de notes rapides d'une manière qui devait devenir très typique de Haydn tandis que le finale – également en 3/4 – est, selon l'expert de Haydn László Somfai, un « type [de pièce] de menuet accéléré avec une pulsation de noires »; l'indication de tempo est *Allegro di molto*. La structure asymétrique du matériel thématique contribue beaucoup à l'élégance du mouvement.

Selon le manuscrit, la *Sonate no 30 en ré majeur* Hob. XVI/19 fut écrite l'année suivante (1767) quoiqu'on ignore le but de sa composition (comme pièce de concert ou pour l'enseignement) et pour qui ou même quand elle devait être jouée – Eisenstadt, Esterháza ou Vienne. Elle fut publiée en 1788 par Longman & Broderip à Londres quoique deux ans auparavant, des éditions pirates étaient sorties à Vienne, Londres et Paris. Somfai l'appelle la première des premières sonates de style concert et elle montre des traits typiques d'une telle œuvre: un long passage en forme de toccata (ou fantaisie) dans le premier mouvement et une cadence improvisée vers la fin du mouvement lent. La grande échelle de l'œuvre incita *The European Magazine* (6 octobre 1784) à Londres à suggérer que Haydn avait imité ici le style de Carl Philipp Emanuel Bach, maintenant en toute bienveillance. En réponse, Haydn souligna avec emphase dans un journal de Hambourg que sa relation avec Bach était excellente. Le premier mouvement est de forme sonate. Le mouvement lent, également une sonate, est un *Andante* (indiqué ainsi dans l'original mais quelques autres sources le marquent *Adagio* ou *Adagio non troppo*); chose remarquable, les signes de reprise se trouvent non seulement après l'exposition mais aussi après la réexposition – permettant ainsi l'exécution de deux cadences. Un élégant rondo et des variations terminent l'œuvre.

© 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 poursuivit 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 [II] (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.

Recording data: August 2000 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

Cover text: © Julius Wender 2001

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: Cruikshank's Humorous Illustrations: *A Sea-Side Dance*

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, 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

© & © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

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



RONALD BRAUTIGAM

Photo: © Maarten Corbÿn