



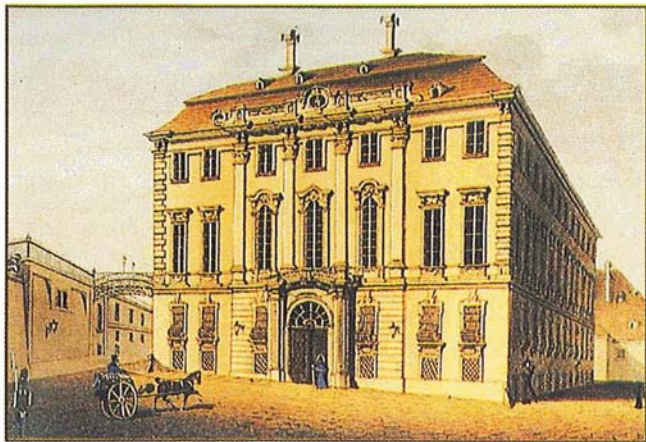
DDD

8.553127

HAYDN

Piano Sonatas Vol. 4 Nos. 36 - 41

Jenő Jandó, Piano



Joseph Haydn (1732 - 1809)

Piano Sonatas Vol. 4

Sonata No. 36 in C Major, Hob. XVI: 21

Allegro

Adagio

Finale: Presto

Sonata No. 37 in E Major, Hob. XVI: 22

Allegro moderato

Andante

Finale: Tempo di Menuet

Sonata No. 38 in F Major, Hob. XVI: 23

(Moderato)

Adagio

Finale: Presto

Sonata No. 39 in D Major, Hob. XVI: 24

Allegro

Adagio

Finale: Presto

Sonata No. 40 in E Flat Major, Hob. XVI: 25

Moderato

Tempo di Menuet

Sonata No. 41 in A Major, Hob. XVI: 26

Allegro moderato

Menuet al Rovescio

Finale: Presto

Joseph Haydn was born in the village of Rohrau in 1732, the son of a wheelwright. Trained at the choir-school of St. Stephen's Cathedral in Vienna, he spent some years earning a living as best he could from teaching and playing the violin or keyboard, and was able to learn from the old musician Porpora, whose assistant he became. Haydn's first appointment was in 1759 as Kapellmeister to a Bohemian nobleman, Count von Morzin. This was followed in 1761 by employment as Vice-Kapellmeister to one of the richest men in the Empire, Prince Paul Anton Esterházy, succeeded on his death in 1762 by his brother Prince Nikolaus. On the death in 1766 of the elderly and somewhat obstructive Kapellmeister, Gregor Werner, Haydn succeeded to his position, to remain in the same employment, nominally at least, for the rest of his life.

On the completion of the magnificent palace at Esterháza in the Hungarian plains under the new Prince, Haydn assumed command of an increased musical establishment. Here he had responsibility for the musical activities of the palace, which included the provision and direction of instrumental music, opera and theatre music, and music for the church. For his patron he provided a quantity of chamber music of all kinds, particularly for the Prince's own peculiar instrument, the baryton, a bowed string instrument with sympathetic strings that could also be plucked.

On the death of Prince Nikolaus in 1790, Haydn was able to accept an invitation to visit London, where he provided music for the concert season organized by the violinist-impresario Salomon. A second successful visit to London in 1794 and 1795 was followed by a return to duty with the Esterházy family, the new head of which had settled principally at the family property in Eisenstadt, where Haydn had started his career. Much of the year, however, was to be spent in Vienna, where Haydn passed his final years, dying in 1809, as the French armies of Napoleon approached the city yet again.

The classical keyboard sonata developed during the eighteenth century, the changes in its form and content taking place during Haydn's life-time. This formal development took place during a period when keyboard instruments themselves were changing, with the harpsichord and clavichord gradually replaced by the new hammer-action fortepiano. There are some fourteen early harpsichord sonatas attributed to Haydn. Of his 47 later keyboard sonatas, dating from about 1765, the first thirty were designed for harpsichord and the next nine for harpsichord or piano. The remaining eight sonatas include seven specifically intended for piano and one for piano or harpsichord. The principal musical difference between music for harpsichord and that for the piano lies in the possibilities for gradual dynamic change with the newer instrument, indications of which appear in Haydn's later sonatas.

The sonatas Hob. XVI: 21 - 26, consecutively if variously numbered by successive editors, form a set of six written in 1773 and published the following year as *sei sonate da Clavi-Cembalo* and dedicated to Prince Nikolaus Esterházy, *sua altezza serenissima del sacro Romano imperio principe Nicolo Esterhazy di Galantha etc., etc.* Issued in Vienna by the publisher Kalzbeck (Kurzböck), the sonatas represent Haydn's first publication in the city. The first of the set has a monothematic first movement, its second subject closely related to the first, but expanded in the closing section of the exposition and duly developed in the central section. The F major *Adagio* frames a very short central section before its return, and the sonata ends with a lively movement in which the opening descending figures are important.

The second sonata, in E major, starts in more measured style, with a subsidiary theme that at first increases in tension as it rises. Material from this and from the first theme appears in the central development, before the recapitulation. The E minor *Andante* is dominated by triplet figuration and leads to a final *Tempo di Menuet* in which the first theme, in E major, returns in slightly varied form to frame an E minor episode that itself returns with a reversal of rôles for left and right hand.

The *F major Sonata, Hob. XVI: 23*, is among the more familiar, with its chances for the display of a modicum of brilliance in the figuration of the second subject of the first movement and in the central development. The *F minor Adagio* provides an embellished and operatic melody against a triplet accompaniment. The last movement is dominated by its principal theme, which appears in various keys before its final triumph, capped by a brief cadence.

There is a sprightly first subject in the opening of the *Sonata in D major*, with subsidiary thematic material in the left hand, dramatically accompanied by the divided notes of the triad in the right. The *D minor Adagio* allows the right hand an embellished melody, ending with a descending dominant arpeggio that leads at once to the final *D major Presto*, a movement characterized by the asymmetrical rhythm of the principal theme.

The slower speed of the first movement of the *Sonata in E flat major* allows a fuller range of melodic ornamentation that is continued in the development and recapitulation. The second of the two movements opens in canon, sustained almost to the end of the first section. The second section reverses the order of imitation, with right hand imitating left until the final bars.

The last sonata of the set dedicated to Prince Nikolaus, the *Sonata in A major*, starts with a movement marked *Allegro moderato* and allowing considerable rhythmic variety. The triplet rhythms of the coda to the exposition assume some importance in the central development. The *A major* second movement is a *Minuet* which is to be repeated, as is its *Trio*, in reverse. The final *Presto* starts with a rapid descending scale and is a mere eighteen bars in length, although each of its two sections is repeated. The opening theme is used here to frame a central section of ten bars that is derived from it.

Jenő Jandó

The Hungarian pianist Jenő Jandó has won a number of piano competitions in Hungary and abroad, including first prize in the 1973 Hungarian Piano Concours and a first prize in the chamber music category at the Sydney International Piano Competition in 1977. He has recorded for Naxos all the piano concertos and sonatas of Mozart. Other recordings for the Naxos label include the concertos of Grieg and Schumann as well as Rachmaninov's Second Concerto and Paganini Rhapsody and Beethoven's complete piano sonatas.

Joseph Haydn

Klaversonaten Vol. 4 (Nr. 36 - 41)

Viel zu lange haben die Musiker angenommen, daß mit den Klaversonaten von Joseph Haydn kein großartiger Staat zu machen sei. Manche der mehr als sechzig Kompositionen sind nicht länger als eine der gängigen Klavierschüler-Sonatinen; die technischen Ansprüche und die dramatischen Effekte lassen sich mit denen des Tastenlöwen Ludwig van Beethoven nicht im mindesten vergleichen - und dementsprechend geringer sind die Wirkungen, die man beim Konzertpublikum erzielen kann. Da gibt es eben keine titanischen Ausbrüche, keine pathetischen Gesten, sondern viel Filigranarbeit, intime Virtuosität, Perlenschnüre und feingliedrige Motive, die auf ganz andere Weise bewegen als die ausladenden Dimensionen der späten Klassik und der Romantik.

Letztlich aber ist es unmöglich, die Welten eines Joseph Haydn mit denen eines Ludwig van Beethoven zu vergleichen. Erst, wenn man sich bereit findet, diese Tatsache anzuerkennen, erst dann entdeckt man den ganz anderen Reiz in Haydns Klaviermusik, deren Gros bereits entstanden war, als Beethoven noch nicht einmal von seiner musikalischen Bestimmung wußte.

Joseph Haydn orientierte sich mit seinem frühen Sonatenschaffen an der älteren Wiener Tradition, und hier besonders an den Werken von G. Chr. Wagenseil (1715-1777), der den Töchtern der Kaiserin Maria Theresia Klavierunterricht zu geben die Ehre hatte.

Wagenseils Sonaten sind bisweilen so einfach, daß sie selbst ein absoluter Anfänger auf dem Tasteninstrument innerhalb kurzer Zeit beherrscht, und sie sind fast durchweg dreisätzig, wobei ein Menuett entweder als zweiter oder als Schluß-Satz fungiert. Hier knüpfte Haydn in seinen frühesten Klavierwerken an, und auch später wird man sehen, daß die Organisation der Gesamtform nach ähnlichen Prinzipien verläuft.

1774 erschien bei dem Wiener Verleger Kurzböck eine Sammlung von sechs Klaviersonaten, die vermutlich unter der Aufsicht des Komponisten gedruckt worden war. Diese Publikation enthielt die heute unter den Nummer 36-41 geführten Werke, die sich gewissermaßen als Zeugnisse des stilistischen Wandels zu erkennen geben. Man kann hier durchaus Überbleibsel des Barock entdecken, beispielsweise im ersten Satz der Sonate Nr. 36 C-dur, der offenbar noch als Gegenüberstellung von Ober- und Baßstimme konzipiert wurde und nicht, wie in der Klassik üblich, als Kombination der Oberstimme mit dem harmonischen Gerüst. Nun muß man freilich mit solchen Einschätzungen recht vorsichtig sein, denn Haydn hat immer wieder das scheinbar Unvereinbare miteinander in Einklang gebracht. Und wenn die Kenner der Materie in der Sonate E-dur (Nr. 37) eine größere Einheitlichkeit erkennen, so muß man sich zwangsläufig fragen, warum denn die vorausgegangene Nummer ihrem Komponisten hätte Probleme bereiten sollen - "können" konnte eres anscheinend doch recht gut. Eine allgemeine Schwierigkeit im Umgang mit Joseph Haydn entsteht daraus, daß man immer wieder versucht, in seiner Musik eine logische, von A nach B voranschreitende Entwicklung zu erkennen, wie sie beispielsweise bei Beethoven und den nach ihm kommenden Generationen zutage tritt. Natürlich hat sich Haydn weiterentwickelt, auch in seinen Klaviersonaten, die mehr und mehr für den Hammerflügel und nicht mehr für das Cembalo geschrieben sind. Die neue instrumentale Ausdrucksfülle konnte auf den Komponisten nicht ohne Einfluß bleiben (wie er ja auch in seinen Symphonien immer mit den Orchesterbesetzungen zurecht kommen mußte, die er bei seinem jeweiligen Auftraggeber vorfand).

Doch Haydn war nicht nur originell in seinen Neuerungen, er war auch originell in seinen Hakensschlägen, was zu einem aparten und unvergleichlichen Nebeneinander des Gestern und Heute führte: Etwa in der Sonate F-dur (Nr. 38), für die er als Mittelsatz ein Siziliano geschrieben hat, oder in der Es-dur-Sonate (Nr. 40), in der Altes und Neues beinahe unvermittelt aufeinandertreffen. Den Zeitgenossen hat das allem Anschein nach keine Probleme bereitet, denn sie spürten den Übergang nur allmählich. Erst aus der Ferne (und mit wissenschaftlicher Akribie) betrachtet, ergeben sich jene unsäglichen Schwierigkeiten, die schließlich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts darin resultierten, daß man um jeden Preis originell sein mußte, modern, fortschrittlich, anders als die andern: bis dann vieles zum Verwechseln gleichklang und eine Verbissenheit regierte, die hier und da in regelrechte Glaubenskriege ausartete.

Joseph Haydn (1732 - 1809)

Sonates pour piano nos 36 à 41

Joseph Haydn naquit à Rohrau le 31 mars 1732, dans une famille très modeste et l'éclosion précoce de ses dons musicaux étonna son entourage. L'âge de six ans en effet l'enfant débuta l'étude du chant, du clavecin et du violon. En 1740, Haydn fit son entrée dans la chorale de la cathédrale Saint-Etienne de Vienne où il put approfondir sa formation musicale jusqu'en 1749, date à laquelle, sa voix ayant mué, il fut renvoyé. Une existence "vagabonde et indigente" selon ses termes, débuta alors. Mais le talent du jeune compositeur finit par attirer l'attention des mélomanes de l'aristocratie, dont le baron Karl Joseph von Fürnberg qui invita Haydn dans son château de Weinzierl en 1757 avant de l'aider à entrer chez le comte Morzin en 1759. Hélas!, les ennuis financiers de ce dernier conduisirent au départ précipité du musicien qui, le 1er mai 1761, devint vice-maître de chapelle des princes Esterházy, auprès de qui il allait demeurer jusqu'en 1790. A partir de la fin des années 1760, Haydn séjourna dans le somptueux palais d'Esterháza, construit par Nicolas "le Magnifique" près du lac de Neusiedl, où il avait la charge d'une vie musicale intense et riche. Bien qu'il vécût isolé, ses partitions étaient connues en Autriche et dans le reste de l'Europe et sa réputation ne cessait de croître. Pour preuve, durant l'hiver 1786/87 le compositeur, écrivit, à la demande d'un chanoine de Cadix, les *Sept Dernières Paroles du Christ*.

A la mort de Nicolas, le 28 septembre 1790, Haydn retrouva sa liberté. Sous l'impulsion de l'impresario londonien Johann Peter Salomon, il se rendit à Londres et y séjourna jusqu'en juillet 1792. La première série des *Symphonies londoniennes* (nos 93 à 98) vit alors le jour. Lors de son retour à Vienne, le compositeur rencontra le jeune Beethoven et l'invita à la rejoindre dans le capitale autrichienne où il lui donna des leçons pendant l'année 1793.

La chaleur de l'accueil qu'il avait reçu lors de son premier séjour dans la capitale britannique ne pouvait que l'inciter à en entreprendre un nouveau, de janvier 1794 à août 1795. Il y fit entendre sa seconde série de *Symphonies londoniennes* (nos 99 à 104). Revenu en Autriche, Haydn prit la direction de la chapelle de Nicolas II à Esterháza avant de se retirer à partir de 1804 dans sa maison de Gumpendorf. Celui que l'Europe considérait comme son plus grand musicien vivant disparut le 31 mai 1809.

Les *Sonates nos 36 à 41* furent composées en 1773 et parurent en février de l'année suivante chez l'éditeur viennois Joseph von Kurzböck, précédées d'une dédicace à Nicolas "Le Magnifique". Alors que l'influence du *Sturm und Drang* se révèle très marquée dans certaines réalisations antérieures - la *Sonate n°33 en ut mineur* Hob. XVI/20 en particulier -, ces nouvelles sonates offrent un visage moins tourmenté.

C'est d'ailleurs la limpide tonalité d'ut majeur que Haydn choisit pour la *Sonate n°36 Hob. XVI/21*. Ici, entre l'*Allegro* au rythme pointé et le *Finale-Presto* s'insère un *Adagio* en fa majeur, d'un lyrisme remarquable.

Si on la compare à la précédente, la *Sonate n°37 en mi majeur Hob. XVI/22* présente un mouvement initial (*Allegro moderato*) plus contrasté. En mi mineur, l'*Andante*, caractérisé par ses triolets de doubles croches, laisse parfois entendre des accents pré-romantiques. Un *Tempo di Menuet* faisant appel au procédé de la double variation tient lieu de finale.

La *Sonate n°38 en fa majeur Hob. XVI/23* est sans conteste la plus fameuse du recueil dédié à Nicolas Esterházy. Elle débute par un *Moderato* où l'on devine l'admiration de Haydn pour Carl Phillip Emanuel Bach. Suit un *Adagio* en fa mineur dont l'atmosphère calme et onirique tranche sur l'extrême vivacité du *Finale-Presto*.

L'éclat ne manque pas non plus dans l'*Allegro* initial de la *Sonate n°39 en ré majeur Hob. XVI/24* qui, comme son *Finale*, exige beaucoup de maîtrise de la part de l'interprète. D'une grande finesse de trait, l'*Adagio* en ré mineur s'enchaîne au *Presto* conclusif caractérisé par le partage de la mélodie entre les deux mains.

La *Sonate n°40 en mi bémol majeur Hob. XVI/25* fait exception au sein du recueil publié en 1774. Elle ne comporte en effet que deux mouvements: *Moderato* et *Tempo di Menuet*. Ce dernier présente l'originalité d'être écrit en canon.

La *Sonate n°41 en la majeur Hob. XVI/25* enfin s'ouvre par un ample *Allegro moderato* d'humeur très libre. On ne manquera pas de s'étonner de la disproportion qui existe entre ce premier mouvement et les deux suivants, très brefs. Pour le mouvement central Haydn a simplement transcrit le *Menuet* de la *Symphonie n°47* achevée en 1772.

© 1994 Frédéric Castello

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

8.553127

STEREO

ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED PUBLIC PERFORMANCE,
BROADCASTING AND COPYING OF THIS COMPACT DISC PROHIBITED.
© 1994 HNH International Ltd.
© 1994 HNH International Ltd.
DISTRIBUTED BY: NVD MUSIC AND VIDEO DISTRIBUTION GmbH,
OBERWEG 21C-HALLE 'A', D-82008 UNTERHACHING, MUNICH, GERMANY.

HAYDN
Piano Sonatas Vol. 4
Jenő Jandó, Piano

DDD

Playing
Time:
66'31"

Sonata No. 36 in C Major,
Hob. XVI: 21

- | | | |
|---|----------------|--------|
| 1 | Allegro | (6:04) |
| 2 | Adagio | (5:05) |
| 3 | Finale: Presto | (2:50) |

Sonata No. 37 in E Major,
Hob. XVI: 22

- | | | |
|---|-------------------------|--------|
| 4 | Allegro moderato | (4:44) |
| 5 | Andante | (3:03) |
| 6 | Finale: Tempo di Menuet | (4:00) |

Sonata No. 38 in F Major,
Hob. XVI: 23

- | | | |
|---|----------------|--------|
| 7 | (Moderato) | (4:55) |
| 8 | Adagio | (5:32) |
| 9 | Finale: Presto | (2:56) |

Sonata No. 39 in D Major,
Hob. XVI: 24

- | | | |
|----|----------------|--------|
| 10 | Allegro | (4:55) |
| 11 | Adagio | (3:36) |
| 12 | Finale: Presto | (2:25) |

Sonata No. 40 in E Flat Major,
Hob. XVI: 25

- | | | |
|----|-----------------|--------|
| 13 | Moderato | (5:43) |
| 14 | Tempo di Menuet | (2:05) |

Sonata No. 41 in A Major,
Hob. XVI: 26

- | | | |
|----|--------------------|--------|
| 15 | Allegro moderato | (5:35) |
| 16 | Menuet al Rovescio | (1:57) |
| 17 | Finale: Presto | (0:47) |

Recorded at the Unitarian Church, Budapest,
from 5th to 9th May, 1993.

Producer: Ibolya Tóth
Engineer: János Bohus

Music Notes: Keith Anderson

Cover Painting: Secret Court and State Chancellery, Vienna

English Text /
Deutscher Text /
Texte en français

MADE IN GERMANY

