NAXOS

HAYDN

Piano Concertos Nos. 3, 4, 9 and 11

Sebastian Knauer, Piano

Cologne Chamber Orchestra • Helmut Müller-Brühl

Deutschlandfunk

Joseph
HAYDN
(1732-1809)
Piano Concertos Nos. 3, 4, 9 and 11

Concerto in F major, Hob.XVIII:3	**20:07**
1 Allegro	9:17
2 Largo cantabile	6:29
3 Finale: Presto	4:21
Concerto in D major, Hob.XVIII:11	**19:33**
4 Vivace	8:00
5 Un poco adagio	7:24
6 Rondo all'ungarese: Allegro assai	4:09
Concerto in G major, Hob.XVIII:4	**20:17**
7 Allegro	8:33
8 Adagio cantabile	7:45
9 Rondo: Presto	3:59
Concerto in G major, Hob.XVIII:9	**18:03**
10 Allegro	5:36
11 Adagio	9:05
12 Tempo di Menuetto	3:22

Sebastian Knauer, Piano
Cologne Chamber Orchestra • Helmut Müller-Brühl

Joseph Haydn (1732-1809)
Piano Concertos

Born in 1732 in the village of Rohrau, near the modern border between Austria and Slovakia, Joseph Haydn was the son of a wheelwright. He had his musical training as a chorister at St Stephen's Cathedral in Vienna and thereafter earned a living as best he could from teaching and playing the violin or keyboard. During these earlier years he was able to learn from the old composer Porpora, whose assistant he became. Haydn's first regular employment came in 1759 as Kapellmeister to a Bohemian nobleman, Count von Morzin. This was followed in 1761 by appointment 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 Nicolaus. On the death in 1766 of the elderly and somewhat obstructive Kapellmeister, Gregor Werner, Haydn succeeded to his position, remaining in the same employment, nominally at least, until his death in 1809.

Much of Haydn's service of the Esterházys was at the new palace of Eszterháza on the Hungarian plains, a complex of buildings to rival Versailles in magnificence. Here he was responsible for the musical establishment and its activities, including regular instrumental concerts and music for the theatre, opera and church. For his patron he provided a variety of chamber music, in particular for the Prince's favourite instrument, the baryton.

On the death of Prince Nicolaus in 1790 Haydn was able to accept an invitation from the violinist-impresario Salomon to visit London, where he already enjoyed a considerable reputation. He was in London for a second time in 1794 and 1795, after which he returned to duty with the Esterházy family, now chiefly at the family residence in Eisenstadt, where he had started his career. Much of the year, however, was passed in Vienna, where he spent his final years, dying as the city fell once more into the power of Napoleon's army.

Haydn's keyboard music was at first written for the harpsichord, with later works clearly intended for the pianoforte, as dynamic markings show. His career coincided with changes in the standard keyboard instrument, as the fortepiano and then the pianoforte, with their hammer action and dynamic possibilities, gradually replaced the harpsichord and clavichord. At the same time there was a parallel change in instrumental forms, as the structure that has come to be known, among other titles, as sonata-allegro form, developed.

Unlike Mozart, a virtuoso soloist in his own piano concertos, Haydn had the usual competence of a successful professional musician of his time, able to lead the orchestras he directed from the violin, or, more commonly, from the keyboard. The demands on each composer were very different, with Mozart, particularly in the last decade of his life in Vienna, relying on his reputation as a performer and arranging his own subscription concerts, and Haydn, employed by a princely patron, with an orchestra and a theatre at his disposal, with the concomitant duties and relative security.

Before entering the service of the Esterházys Haydn had written works designed for keyboard, either harpsichord or organ, and a simple string ensemble. These now generally bear the title *Concertino*. The three concertos, the *Concerto in F major, Hob.XVIII:3*, *Concerto in G major, Hob.XVIII:4* and *Concerto in D major*, *Hob.XVIII:11*, belong to a later period in Haydn's career, a time when he was established at the palace of Eszterháza. The first of these, the *Concerto in F major*, was written before 1771, even as early as 1766, the date assigned to it in Haydn's work catalogue, and the second, the *Concerto in G major, Hob.XVIII:4*, about 1770. Both concertos were originally scored for strings, with the horn parts in the outer movements of

the *Concerto in F major* an apparently contemporary addition. The *Concerto in G major* was played in Paris in 1784 by the blind pianist Maria Theresia Paradis and was published there by Boyer, with revisions seemingly by the publisher, accretions now removed. It is scored for the usual orchestra of two oboes, two horns and strings.

The *Concerto in D major, Hob.XVIII:11*, similarly scored and now with the title *Concerto per il clavicembalo o fortepiano*, as opposed the designation '*Oper il clavicembalo*' of the other two concertos, was once thought to be of doubtful authorship, its authenticity eventually confirmed by the discovery of a letter by Haydn to the French publisher Boyer, written in November 1784. An announcement of the new concerto by Boyer on 6th July 1784 provides a *terminus ante quem non*, and it was published in that year by Artaria in Vienna, by Boyer and Le Menu in Paris, by Hummel in Berlin and Amsterdam, and by Longman and Broderip in London. The work obviously enjoyed wide popularity, judging by the surviving copies from the period and its wide published dissemination. Particularly effective is the last movement, with its Hungarian *Rondo*. It might be added that the appearance of the *Concerto in G major* and the *Concerto in D major* aroused some contemporary scepticism, at a time when the attribution of lesser works to the famous Joseph Haydn had become too frequent.

The authenticity of the *Concerto in G major, Hob.XVIII:9*, has been doubted with greater justification. No original sources survive and the work was not entered into Haydn's work-list, it is listed, however, in the Breitkopf catalogue of 1767, which at least provides a possible date before which it might have been composed. The relatively long minor key slow movement is an unusual feature for Haydn, and the concerto is scored, like the *concertinos* of Haydn, for harpsichord, two violins and bass.

The cadenzas for *Concertos Hob.XVIII:3, 4* and *9* played here are by Sebastian Knauer, and those for *Concerto Hob.XVIII:11* by Paul Badura-Skoda.

Keith Anderson

Sebastian Knauer

Sebastian Knauer was born in 1971 in Hamburg, Germany, and began playing the piano at the age of four. His teachers included Gernot Kahl, Karl-Heinz Kämmerling, Philippe Entremont, András Schiff, Christoph Eschenbach and Alexis Weissenberg. A prize-winner at numerous competitions, he made his concerto début at the age of thirteen, performing Haydn's *Piano Concerto in D major* in the Hamburg Musikhalle. Shortly afterwards he made his international début as part of the European Concert series for RAI in Venice. Subsequent tours have taken him all over Europe, the United States, South America and Asia, with performances in major concert halls, collaborating with leading orchestras. The conductors with whom Sebastian Knauer has worked include Gerd Albrecht, Vladimir Fedosseyev, Neeme Järvi, Sir Roger Norrington, Philippe Entremont, Eiji Oue, John Axelrod and Ingo Metzmacher. Together with Entremont he regularly performs repertoire for two pianos, as was the case in Tel Aviv, where they played the *Double Concertos* of Mozart and Mendelssohn with the Israel Chamber

Orchestra. Between 1999 and 2002 he performed and directed all 27 Mozart *Piano Concertos* with the Hamburg Philharmonic. Sebastian Knauer is a regular guest at important international festivals throughout Europe, in the United States, Central America and China. A dedicated chamber-musician, he now tours extensively with his Duo Partner Daniel Hope. Other artists with whom he has worked include Hermann Prey, Olaf Bär, Alban Gerhardt, the Aron Quartet Vienna, Philharmonia Quartet Berlin (Berlin Philharmonic), John Neumeier and the Hamburg Ballet, and the actor Klaus Maria Brandauer. His first CD, released in 1998, was devoted to the music of Gershwin. Other recordings include music by Schubert, Chopin, Barber, Bernstein, and Copland, and piano concertos by Mozart and his son Franz Xaver. He has recorded Beethoven sonatas for Deutsche Grammophon and an award-winning *East meets West* together with Daniel Hope for Warner Classics, nominated for a Grammy in 2005. Knauer is artistic director of Festival de Marseillan in the South of France, which he established in 2001.

Cologne Chamber Orchestra
Helmut Müller-Brühl

Photo: Klaus Rudolph

The Cologne Chamber Orchestra was founded in 1923 by Hermann Abendroth and gave its first concerts in the Rhine Chamber Music Festival under the direction of Hermann Abendroth and Otto Klemperer in the concert-hall of Brühl Castle. Three years later the ensemble was taken over by Erich Kraack, a pupil of Abendroth, and moved to Leverkusen. In 1964 he handed over the direction of the Cologne Chamber Orchestra to Helmut Müller-Brühl, who, through the study of philosophy and Catholic theology, as well as art and musicology, had acquired a comprehensive theoretical foundation for the interpretation of Baroque and Classical music, complemented through the early study of conducting and of the violin under his mentor Wolfgang Schneiderhahn. In the autumn of 1964 the orchestra, under Helmut Müller-Brühl, embarked on a concert tour of Switzerland with the great pianist Wilhelm Kempff, the start of collaboration with international soloists. Since then there have been guest appearances throughout Europe, North and South America and Asia, with numerous recordings, broadcasts and television appearances. From 1976 until 1987 the ensemble played on period instruments under the name Capella Clementina. With this Baroque formation Helmut Müller-Brühl, in numerous concerts and opera and oratorio performances, set a standard for historical performance-practice and the revival of Baroque music-theatre. Since 1987 the orchestra, as the Cologne Chamber Orchestra, has played according to the principles of historical performance-practice on modern instruments and so can meet the needs of modern concert halls. The presentation of the rising generation of young musicians has always been a particular concern of Helmut Müller-Brühl and many now well-known soloists enjoyed their first success with the Cologne Chamber Orchestra. In 2001 the Cologne Chamber Orchestra won a Cannes Classical Award for its recording of Telemann's *Darmstadt Overtures* (Naxos 8.554244), one of a number of acclaimed recordings in association with Naxos. In 2003 the Cologne Chamber Orchestra could look back on an existence of eighty years, of which forty had been under the artistic direction of Helmut Müller-Brühl. More recently they have successfully collaborated with Takako Nishizaki on the remarkable and delightful 'discovery' album of violin concertos by the Chevalier de Saint-Georges (Naxos 8.555040).

Joseph Haydn (1732-1809)
Klavierkonzerte

Die Klavierkonzerte Joseph Haydns genießen im heutigen Musikleben bei weitem nicht die Präsenz und Popularität, die Mozarts Klavierkonzerten zuteil wird. Allzu voreilig wird daraus im allgemeinen auf eine geringere kompositorische Qualität der Haydnschen Werke geschlossen – Haydn, so wird nach Gründen gesucht, sei kein Virtuose gewesen wie Mozart, er habe die Gattung des Konzerts nicht in gleicher Weise beherrscht wie der jüngere Kollege, der – unbenommen – Virtuosität, konzertanten Stil und musikalische Ausdruckskraft in beeindruckender Weise zu verbinden wusste. (Nebenbei: Beide Komponisten haben sich gegenseitig außerordentlich hoch geschätzt, wie aus Briefen beider an Dritte hervorgeht.) Dabei wird allerdings außer Acht gelassen, dass Mozarts und Haydns Konzerte jeweils in völlig verschiedenen Kontexten entstanden sind. In der Musikkritik ist es immer noch verbreitet, Kunstwerke als für-sich-sprechend, losgelöst von ihrem Kontext zu betrachten und zu beurteilen. Doch sollte nicht vergessen werden, dass es auch Teil des Schaffensprozesses ist, ein Werk der künstlerischen Absicht und der Rezeptions-Situation entsprechend zu gestalten, also Form, Inhalt und Intention in Kongruenz zu bringen.

Fast 30 Jahre lang, von 1761-1790, stand Haydn im Dienste der ungarischen Fürstenfamilie Esterházy von Galántha, einem der reichsten Adelsgeschlechter Europas. Amt und Titel des Hofkapellmeisters behielt er bis zu seinem Tod 1809, während der letzten 20 Jahre jedoch ohne Pflichten. Damit befand sich Haydn in einer sehr anderen Situation als Mozart, der ab 1781 als freier Musiker in Wien lebte. Haydn hatte ein festes Einkommen und war nicht wie Mozart darauf angewiesen, mit selbstveranstalteten Konzerten zusätzliches Geld zu verdienen. Er hatte indessen feste Dienstverpflichtungen, wie etwa auf Bestellung des Fürsten, nicht jedoch für andere Auftraggeber, zu komponieren und den Opernbetrieb am hofeigenen Theater auf Schloss Eszterháza zu leiten. Hinzu kommt, dass seine Orchester- und Kammermusikwerke nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren, sondern für den höfischen Rahmen. Darin unterscheiden sich die Haydnschen Solokonzerte eklatant von denen Mozarts. Für Mozart war die Vermarktung seiner Werke eine wichtige Einnahmequelle, und so war der als Wunderkind mit öffentlichen Auftritten groß gewordene, ausgesprochen virtuose Pianist darauf bedacht, mit den Klavierkonzerten sowohl seine kompositorischen als auch seine pianistischen Fähigkeiten ins beste Licht zu rücken. Für Haydn war, wenn er denn die Orgel- und Klavierkonzerte selbst als Solist gespielt haben sollte (was ungewiss ist), eine solche Selbstdarstellung im höfischen Rahmen weder notwendig noch opportun. Vor diesem Hintergrund ist es eher verständlich, dass Haydn weniger Klavierkonzerte schrieb als Mozart und dass er seinen Stil in dieser Gattung nicht in dem Maße entwickeln und pflegen konnte, wie er es in der Sinfonie und dem Streichquartett tat.

Die drei Konzerte Hob. XVIII:3, 4 und 11 gehören unter den Klavierkonzerten Haydns zu den späteren; sie waren für Cembalo oder Pianoforte als Soloinstrument gedacht. Das ergibt sich aus dem Tonumfang der Solopartie, der den jeweils zur Verfügung stehenden Instrumenten entsprechen musste (er reicht bis d^3 oder f^3 hinauf). Im Gegensatz dazu sind die früheren Konzerte, deren Solostimme durchgehend den kleineren Ambitus C bis c^3 aufweist, offenbar für Orgel komponiert. Keines der hier eingespielten späteren Konzerte ist in Haydns eigener Handschrift, also als Autograph, oder einer Abschrift aus Haydns näherem Umkreis überliefert, und auch die zeitgenössischen Drucke sind nicht vom Komponisten veranlasst oder autorisiert. Daher müssen die Autorschaft Haydns und die

Entstehungszeit der Werke anhand anderer Quellen ermittelt werden. Die Echtheit der Konzerte Nr. 3 und 4 ist durch die Eintragungen in Haydns Entwurfkatalog gesichert, einem Werkkatalog, den Haydn um 1765 als Nachweis für seinen kompositorischen Fleiß gegenüber dem Fürsten anlegte und bis etwa 1780 fortführte. Das F-Dur-Konzert Hob. XVIII:3 ist der Eintragung in diesem Verzeichnis zufolge um 1766 entstanden. Diese Einordnung wird durch den Tonumfang des Soloparts bestätigt, der wie in allen Klavierwerken Haydns bis 1767 die Obergrenze d^3 nicht überschreitet. Das G-Dur-Konzert Hob. XVIII:4 führt im Gegensatz zum Konzert in F in der Solostimme bis zum f^3 als höchstem Ton hinauf, so dass vermutet werden kann, dass es nach 1768/69 komponiert wurde – wahrscheinlich um 1770. Das Orchester ist in beiden Konzerten ursprünglich nur mit Streichern besetzt. Die Hornstimmen in den Ecksätzen des F-Dur-Konzertes sind zwar in zeitgenössischen Quellen überliefert, stammen jedoch sehr wahrscheinlich nicht von Haydn.

Eine der wenigen zeitgenössischen Aufführungen, die von Haydns Solokonzerten überliefert sind, ist eine Aufführung des G-Dur-Konzerts im Rah-men der berühmten Pariser *Concerts spirituels* am 28. April 1784. Solistin war die aus Wien stammende blinde Pianistin, Sängerin und Komponistin Maria Theresia Paradis (1759-1824), die sich auf einer dreijährigen Konzertreise durch Europa befand und in Paris mehrere Monate blieb. Sie stand auch in engem Kontakt mit Mozart, mit dem zusammen sie konzertierte und der während ihres Parisaufenthaltes ein Klavierkonzert für sie komponierte und es ihr dorthin sandte. Nicht nur die Tagespresse, auch die 1784 bei Boyer erschienene Pariser Erstausgabe des G-Dur-Konzertes erwähnt das Konzert mit Paradis. Die daraus geschlossene Annahme, die Boyer-Ausgabe präsentiere eine von Haydn selbst eigens für Paradis umgearbeitete Werkfassung, hat sich durch kritische Untersuchung aller erhaltenen Quellen jedoch als irrig erwiesen: Bei dem Boyer-Druck handelt es sich um eine Bearbeitung des Verlegers, über die eine Reihe von Textverschlechterungen in die bis heute gängigen praktischen Ausgaben gelangten. Erst seit Mitte der 1980er Jahre liegt in der Gesamtausgabe eine auf Haydn zurückgehende Version des Werkes vor.

Das Konzert D-Dur Hob. XVIII:11 ist das späteste und bis heute bekannteste Klavierkonzert Haydns. Hier wird in den Quellen bereits häufiger auch das Hammerklavier als mögliches Soloinstrument genannt: „Concerto per il clavicembalo o fortepiano“. Da es nicht im Entwurfkatalog aufgeführt ist, wurde seine Echtheit lange in Frage gestellt, bis vor einigen Jahren ein Brief Haydns vom November 1784 an Boyer, den Verlag der Pariser Erstausgabe, entdeckt wurde, der die Autorschaft Haydns zweifelsfrei bezeugt. Eine Anzeige Boyers für den Druck des neuen Konzerts vom Juli 1784 ist auch die früheste Erwähnung dieses Werkes überhaupt, so dass die Entstehungszeit mit Blick auf den Entwurfkatalog etwa auf die Jahre 1780-84 eingegrenzt werden kann. Ob es einen konkreten Anlass für den Komponisten gab, sich dieser Gattung nach längerer Pause noch einmal zuzuwenden, ist ungewiss. Die zahlreichen zeitgenössischen Abschriften und Drucke (insgesamt 19 Quellen) belegen jedoch deutlich, dass das Konzert bald nach seiner Entstehung schon große Verbreitung fand und außerordentlich beliebt gewesen sein muss. Möglicherweise war es auch für die Öffentlichkeit gedacht, denn seit der Erneuerung seines Dienstvertrages 1779 war es Haydn möglich, seine Werke selbst zu vermarkten. Die Vermutung liegt nahe, dass die Popularität des D-Dur-Konzerts in erster Linie dem reizvollen Finalsatz, „Rondo all’ungarese“, zuzuschreiben ist. Als Thema liegt eine Tanzmelodie zugrunde, deren ungarischer Ursprung jedoch umstritten ist.

Die Echtheit des G-Dur-Konzerts Hob. XVIII:9 ist nicht hinreichend dokumentiert, da es in keiner authentischen Quelle überliefert ist und auch in Haydns eigenen Werklisten nicht auftaucht. Einem anderen Komponisten konnte das Werk bis jetzt aber auch nicht zugeordnet werden. Zwei Quellen für die Zuschreibung

sind bekannt: eine Abschrift des Werkes von unsicherer Provenienz, zugleich die einzige Quelle für den Notentext, und die Erwähnung im Katalog des Musikverlegers Breitkopf von 1767, die zugleich die Entstehung des Werkes vor diesem Jahr bezeugt. Dem widerspricht indes der Ambitus des Soloparts, der bis zur Obergrenze f^3 reicht, was in keinem Klavierwerk Haydns zu dieser Zeit der Fall ist (siehe oben). Wäre das Werk von Haydn, so wäre es zudem das einzige Solokonzert, dessen langsamer Mittelsatz in Moll stünde, ebenfalls eine eher unwahrscheinliche Ausnahme. Schließlich wurden in der wissenschaftlichen Echtheitsdiskussion auch musikalisch-stilistische Kriterien angeführt. Diese sind jedoch – zumal angesichts der Experimentier- und Wandlungsfreudigkeit des Haydnschen Kompositionsstils – von großer Unsicherheit und sicher auch geschmacksgeleitet. So ist es nicht verwunderlich, dass es nach wie vor einander widersprechende Auffassungen in dieser Frage gibt.

Solokadenzen von Haydn gibt es nicht zu seinen Klavierkonzerten. Wie im 18. Jahrhundert üblich, wurden diese unbegleiteten solistischen Einschübe bei der Aufführung improvisiert. In der vorliegenden Einspielung stammen die Kadenzen zu den Konzerten 3, 4 und 9 von Sebastian Knauer, in Konzert Nr. 11 von dem Haydn- und Mozart-Interpreten Paul Badura-Skoda.

Christin Heitmann

While, unlike Mozart, Haydn never made a living as a keyboard soloist, he nevertheless came nearest to Mozart in the best known of his keyboard concertos, *No. 11 in D major.* First performed in Paris in 1784 this is a work of the composer's maturity, with strikingly dramatic contrasts, an expressive slow movement and an infectious *Hungarian Rondo*. Although slight by comparison, if not in craftsmanship, *Concerto No. 3* is notable for its wistful slow movement and lively *Finale*, while *Concerto No. 4*, with its elaborate solo part, includes a dramatic and sombre *Andante cantabile*, and an exuberant *Rondo*.

Joseph HAYDN
(1732-1809)

Piano Concertos Nos. 3, 4, 9 and 11

Concerto in F major, Hob.XVIII:3	**20:07**
1 Allegro	9:17
2 Largo cantabile	6:29
3 Finale: Presto	4:21
Concerto in D major, Hob.XVIII:11	**19:33**
4 Vivace	8:00
5 Un poco Adagio	7:24
6 Rondo all'ungarese: Allegro assai	4:09
Concerto in G major, Hob.XVIII:4	**20:17**
7 Allegro	8:33
8 Adagio cantabile	7:45
9 Rondo: Presto	3:59
Concerto in G major, Hob.XVIII:9	**18:03**
10 Allegro	5:36
11 Adagio	9:05
12 Tempo di Menuetto	3:22

Sebastian Knauer, Piano
Cologne Chamber Orchestra • Helmu Müller-Brühl

Recorded by Deutschlandfunk in the Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, Germany, 15-18 February 2007
Producer: Ludwig Rink • Engineers: Stephan Schmidt, Eva Pöpplein
A co-production with Deutschlandfunk • Booklet notes: Keith Anderson, Christin Heitmann
Cover photo: Linderhof Palace, Germany (Bogdan Lazar / Dreamstime.com)
Deutschlandfunk

NAXOS

8.570485

DDD

Playing Time
77:59

℗ 2007 & © 2008 Naxos Rights International Ltd.
Booklet notes in English • Kommentar auf Deutsch
Disc made in Canada • Printed and assembled in USA

www.naxos.com

NAXOS
HAYDN: Piano Concertos Nos. 3, 4, 9 and 11
8.570485