

GARY
COOPER
FORTEPIANO



HAYDN

Late Piano Works



GARY COOPER

Gary Cooper is now established as one of the foremost ambassadors of the harpsichord and fortepiano. Along with performances worldwide, he has made many recordings for tv, radio and CD, including an award-winning CD of Bach's Well-Tempered Clavier. Gary's diverse repertoire ranges from the music of the Elizabethan Virginalists to the harpsichord music of Bach and Scarlatti, from Mozart's Piano Concertos to the music of Beethoven, Mendelssohn and Chopin.

Adding to an extensive discography, solo recording projects with Channel Classics include Bach's complete Keyboard Concertos, the Goldberg Variations, and Beethoven's Diabelli Variations & late Bagatelles, all on original keyboards of the period. In addition, forthcoming releases include Schubert's *Die Winterreise* with baritone, Peter Harvey, and Haydn *Sturm und Drang* Symphonies with ensemble *Arion*, recreating the modest forces available to the composer at the court of Esterházy.

The Duo partnership of Gary Cooper and Rachel Podger has taken them worldwide. Their recordings, with Channel Classics, of Mozart's Complete Sonatas for Keyboard & Violin have received countless awards and accolades, including multiple Diapason d'Or awards and Gramophone Editor's Choices, and have been hailed as 'benchmark' recordings.

Gary is also an established conductor, having worked with many ensembles. Recent operas include Handel's *Alcina*, *Orlando* and Mozart's *Die Entführung aus dem Seraglio*. He directs the Akademie für Alte Musik in Berlin, recently to great acclaim at the Potsdamer Festsspiele, where he returns in



2009; also the Irish Baroque Orchestra, Ensemble Cordia, the Hanover Band, and performs regularly in North America where he directs the leading Canadian period instrument ensemble, *Arion*, in Montréal. Gary is also ‘Artist in Residence’ of the exciting Belgian period instrument ensemble, *B’Rock*, directing orchestral and opera productions, recordings, and is guest artistic director of a new festival in Bruges. This coming season, Gary appears at major festivals such as the Flanders Festival, the Bruges, Utrecht, and Innsbruck Early Music Festivals, as well as appearances throughout Europe and Asia. Over the next few years, Gary will also be performing all of Mozart’s Piano Concertos in London, Chopin’s 2nd Piano Concerto in Warsaw, and touring Beethoven’s complete Piano Sonatas.

Gary currently teaches harpsichord & fortepiano at the Royal Welsh College of Music & Drama in Cardiff, Birmingham Conservatoire, and is visiting professor of fortepiano at the Royal College of Music in London.

“...music-making rarely comes as impressive as this...”

(The Times)

“...Pianos can be dull dogs, but not in Gary Cooper’s case — he is nimble and expressive.”

(The Times)

“.... exquisite care for detail, beguiling phrasing and panache.”

(Sunday Times)

“...something of a genius.”

(Sunday Times)

HAYDN LATE PIANO WORKS

The inspiration for this recording was derived from that all-too-rare occurrence: a perfect marriage of instrument and composer's music. The language of Haydn's later keyboard writing, containing such infinitesimal subtlety of expression, inflection, dynamic range, colour, and every mood under the sun, ranging from tempest to sunny wit, seems to me perfectly matched by the gem of a piano used for this recording, dating from Vienna c.1785. In truth, I have never encountered an instrument capable of such breadth of touch and response from this period: to my mind, Haydn's last, and greatest, keyboard works, richly deserve being heard on such a piano, in order that the fullest range of expression and depth of imagination contained in these remarkable pieces may be brought alive.

Commissioned by Breitkopf to write a group of piano sonatas in 1789, Haydn ended up composing only two: the Sonatas in C and Eb, Hob. XVI:48/49. Taken together, these new works represent an astounding advance in the composer's language on the keyboard. The opening *Andante con espressione* from the Sonata in C major is a set of variations, alternating major-minor tonality, and contains a level of mercurial fantasy and full use of all registers of the instrument hitherto unmatched. The highly detailed dynamic, phrasing, and articulation markings represent Haydn's clearest intentions in performance, punctuated by many periods of silence. Haydn is the first composer to use silence in such a magical way! There are only two movements in this sonata: the ensuing *Presto* finale is

the first keyboard movement of its type to draw inspiration from the sheer ebullience and brilliant scoring of finales from his later symphonies – together with an unmistakable indebtedness, to Muzio Clementi, whose playing and piano sonatas were both greatly admired by the composer.

The paired Sonata in Eb seems to me to be the most balanced, perfect composition. The outer movements date from 1788/89, but the work was only completed with the composition of the centre-piece: an extended, highly poignant, slow movement, written in 1790 during a period in which the composer felt troubled and lonely. He later admitted this movement was ‘full of significance’ to his close friend, and dedicatee of this sonata, Marianne von Genziger. Lack of space prevents a fuller discourse on the great merits of this work, but attention should be drawn to the vigour and inspiration of the first movement: that Haydn can sustain our interest with such suspense through the development section, using very little motivic material, and continue to do so in the unexpected final coda, is nothing short of remarkable. There is even a brief suggestion of Beethoven’s *Appassionata* Sonata – as well as his Fifth Symphony! The simple, yet sublime, final *Tempo di Minuet* balances out the powerful opening movements beautifully, with delicate decoration, intense charm and a central *minore* section that is highly suggestive of Schubert!

Haydn’s last, and most magnificent sonata, the Sonata in Eb, Hob. XVI:52, was composed in London during 1794/5. His last three sonatas – like the last three piano trios – were all dedicated to the concert pianist, Thérèse Jansen. (By contrast, Marianne von Genziger, the dedicatee of the sonatas heard earlier on the disc, was an excellent amateur player – but she didn’t even own a piano in 1790!). Not only is the Sonata in Eb the most powerful and exuberant of the late sonatas, it is also the most demanding



Opening page of the Allegro from Sonata in Eb, Hob. XVI:49, in Haydn's own hand.

technically. One senses Haydn's excitement in encountering a flourishing, dynamic piano scene in the London of Dussek & Clementi; and his response was characteristically imaginative and equally dynamic! All of the movements are extremely well-defined: the majestic and thrilling opening *Allegro*, full of invention, virility, sweeping roulades, and the trademark elements of surprise that are a feature of so much of Haydn's late work; the serene, improvisatory *Adagio*, interrupted by a deeply unsettled *minore*; and the ebullient, *Presto* finale – certainly Haydn's finest in this genre – brimming with characteristic wit (Haydn repeats the opening 8 bar statement, after a pause, in F minor!) and superlative sequences of great panache and extroversion.

Haydn composed the great Austrian 'Volck's Lied' – set to the poem 'Gott! erhalte Franz den Kaiser' ('God preserve Emperor Franz') – in 1797; it was a melody of which he was extremely fond in later life, and on which he based a set of variations in the slow movement of his 'Emperor' String Quartet Op.76 No.3 (Hob.III:77). These variations were then transcribed for piano by Haydn himself, and published by Artaria in 1799. The second set of variations on this disc – the Variations in F minor, Hob. XVII:6 – are justly celebrated, and heard frequently, both on the concert platform and on disc. So why yet another recording of this work? For me, one crucial aspect of performing Haydn's wonderful, late keyboard compositions lies in exploring the context, the C18th sound world created by this fine 1785 Viennese piano – since it would have been very much in Haydn's mind as he composed. Another crucial factor, when discussing the whole issue of context, lies in the choice of temperament (tuning). For this recording, I decided to use a late C18th tuning with which Haydn, and indeed any of his contemporaries, would have been totally familiar. On at least a couple

of occasions, the listener's attention may well be drawn to this temperament on the disc: during the opening phrases of the Adagio from Hob. XVI:52, for instance – a movement which Haydn deliberately composed in E major, to follow an opening Allegro in Eb major! By using this tuning system, the affect is made all the more poignant, and extreme in a way – E major generally being a far less 'comfortable' key than Eb – a factor which Haydn undoubtedly took into account, since he seems bent on unsettling the listener (an effect which simply fails to register on a modern piano tuned in equal temperament!). But the tuning system comes even more into it's own when used in the F minor variations – F minor being an extremely rarely used key, full of significance and ripe with meaning, during the C18th. (Another example of Haydn writing in this key is his sombre, dramatic Symphony No. 49, entitled 'La Passione'). Like the opening variations from Hob. XVI:48, Haydn switches between minor and major tonalities; but here the effect is even more pronounced, since the full (intended) pain and anguish of the minor key variations are strikingly contrasted with the uplifting playfulness of F major in this tuning system. And most poignant of all, Haydn's last minute addition of the famous, heart-rending coda sequence, composed on hearing news of Marianne von Genzinger's death – one of the greatest moments in the whole of piano music – sounds as extreme, dramatic and overwhelming as is possible, both in using this temperament, and in using an instrument which is pushed to its very fullest dynamic limits. Compared with a performance one often hears on the concert platform, in which the player (no matter how consummate a musician) must battle to be effortlessly delicate on a huge modern grand piano, yet paradoxically, never feel able to reach a true fortissimo because established taste prevents it – and when pro-

gramming allows such a profound work to act as some kind of plaintive introductory ditty alongside a large-scale romantic warhorse – some sense of the context, sound world, and most crucially of all, the full dramatic weight and impact of this C18th masterpiece, is, I hope, restored on this recording.

Gary Cooper

HAYDNS SPÄTE KLAVIERWERKE

Die Anregung zu dieser Aufnahme ergab sich aus dem allzu seltenen Ereignis: der idealen Ehe des Instrumentes mit der Musik des Komponisten. Die Sprache der späteren Klavierkompositionen Haydns, die eine so unendliche Feinheit des Ausdrucks, der Modulation, des dynamischen Umfangs, der Farbe und jeder Stimmung auf Erden enthält, vom Sturm bis zur strahlenden Sonne, erscheint mir hervorragend getroffen durch das Juwel des zu dieser Aufnahme verwendeten Klaviers, das aus dem Wien um etwa 1785 stammt. Tatsächlich ist mir noch niemals ein Instrument aus jener Zeit begegnet, das zu solch einem zarten Anschlag und einer solchen Resonanz imstande war: nach meiner Meinung verdienen Haydns letzte und bedeutendste Klavierwerke es absolut, mittels eines derartigen Klaviers gehört zu werden, damit der ganze Umfang des Ausdrucks und die Tiefe der Gedanken, welche in diesen bewundernswerten Werken enthalten sind, zum Leben erweckt werden.

Nachdem Haydn 1789 von Breitkopf den Auftrag erhalten hatte, einige Klaviersonaten zu schreiben, komponierte er schließlich nur deren zwei: die Sonaten in C-Dur und Es-Dur, XVI:48/49. Alles in allem stellen diese neuen Werke einen verblüffenden Fortschritt in der Sprache des Komponisten auf dem Klavier dar. Das einleitende *Andante con espressione* der Sonate in C-Dur ist ein Variationensatz in wechselnder Dur-Moll-Tonalität, der ein bis dahin unübertroffenes Niveau an lebendiger Phantasie und die volle Verwendung aller Register des Instrumentes

enthält. Die sehr präzisen dynamischen, phrasierenden und artikulierenden Bezeichnungen stellen Haydns deutlichste Absichten zum Vortrag dar, unterbrochen durch viele Momente der Stille. Haydn ist der erste Komponist, der die Stille in solch zauberhafter Weise verwendet! Diese Sonate besteht aus nur zwei Sätzen: das folgende *Presto* finale ist der erste Klaviersatz seiner Art, der seine Inspiration aus dem reinen Überschwang und der brillanten Instrumentierung der Finale seiner späteren Symphonien bezieht – zusammen mit einer unverkennbaren und zunehmenden Verpflichtung gegenüber Muzio Clementi, dessen Spiel und dessen Klaviersonaten der Komponist sehr bewunderte.

Die andere Sonate, die Es-Dur, erscheint mir als die ausgewogenste, vollkommenste Komposition. Die Außensätze stammen aus den Jahren 1788/89, aber das Werk wurde erst mit der Komposition des mittleren Teils vollendet: eines ausgedehnten, quälenden, langsamen Satzes, 1790 geschrieben in einer Zeit, in welcher der Komponist bedrückt und einsam war. Später bekannte er, dass dieser Satz 'voller Bedeutung' war für seine gute Freundin, Marianne von Genziger, der diese Sonate gewidmet ist. Es würde zu weit führen, die große Bedeutung dieses Werks hier ausführlich zu erörtern, aber wir sollten der Vitalität und dem Einfallsreichtum des ersten Satzes doch gebührenden Respekt widmen: dass Haydn unsere Aufmerksamkeit während der ganzen Durchführung mit einer solchen Spannung fesselt, dies unter Verwendung von so wenigem motivischem Material, und damit fortfährt in der unerwartet abschließenden Coda, ist durchaus bemerkenswert. Es gibt selbst einen kurzen Hinweis auf Beethovens *Appassionata*-Sonate – ebenso auf seine Fünfte Symphonie! Das einfache, aber erhabene, abschließende *Tempo di Minuet* gleicht die mächtigen Eröffnungssätze in prächtiger Weise aus, mit feinen Verzierungen,

eindringlichem Charme und einem Mittelteil in *Moll*, der sehr an Schubert denken lässt!

Haydns letzte und großartigste Sonate, die Sonate in Es-Dur, Hob. XVI:52, entstand in den Jahren 1794/95 in London. Seine letzten drei Sonaten – ebenso wie die letzten drei Klaviertrios – wurden sämtlich der Konzertpianistin Thérèse Jansen gewidmet. (Im Gegensatz zu ihr war Marianne von Genziger, der die auf dieser CD zuvor gebrachten Sonaten gewidmet waren, eine hervorragende Amateurpianistin – aber sie besaß 1790 nicht einmal ein eigenes Klavier!) Die Sonate in Es-Dur ist nicht nur die ausdrucksvollste und überschwänglichste der späten Sonaten, sie ist auch die technisch anspruchsvollste. Man spürt Haydns Erregung bei der Begegnung mit einem blühenden, dynamischen Schauplatz der Klaviermusik im London von Dussek und Clementi, und seine Reaktion war typisch phantasievoll und gleichermaßen dynamisch! Alle Sätze sind außerordentlich gut umrissen: das erhabene und packende einleitende *Allegro* voller Einfälle, Kraft, jagender Passagen und der kennzeichnenden Elemente der Überraschung, eine Eigenschaft so vieler Spätwerke Haydns; das heitere, improvisatorische *Adagio*, unterbrochen von einem äußerst unstillen *Minore*; und das sprudelnde *Presto* finale – gewiss Haydns Bestes in diesem Genre – übertoll von charakteristischem Esprit (Haydn wiederholt das einleitende 8-taktige Thema nach einer Pause in *f*-Moll!) und außerordentlichen Folgen von Großtuerei und Extravertiertheit.

Haydn komponierte die bekannte österreichische Nationalhymne auf den Text des Gedichtes ‘Gott erhalte Franz den Kaiser’ im Jahre 1797; auf diese Melodie war er in seinem späteren Leben sehr stolz, und er legte sie auch den Variationen im langsamen Satz seines ‘Kaiser-Streichquartetts’ Op.76 Nr. 3 (Hob.III:77) zugrunde. Haydn selbst transkribierte diese Variati-

onen für Klavier und ließ sie 1799 bei Artaria drucken. Der zweite Variationensatz dieser CD – die Variationen in f-Moll, Hob. xvii:6 – ist zu Recht berühmt und oft zu hören, sowohl im Konzertsaal als auch auf CD. Warum also doch noch eine Aufnahme dieses Werks? Für mich ist einer der entscheidenden Gesichtspunkte, Haydns wundervolle späte Klavierwerke zu spielen, das Erforschen des Zusammenhangs, die Klangwelt des 18. Jahrhunderts, welche dieses wunderbare Wiener Klavier von 1785 entstehen lässt, so wie Haydn sie beim Komponieren wohl vorschwebte. Ein weiterer entscheidender Faktor, erörtert man die ganze Frage des Kontextes, liegt in der Wahl der Stimmung. Für diese Aufnahme entschied ich mich für die Anwendung der Stimmung, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts üblich war und mit der Haydn, und im Grunde alle seine Zeitgenossen, völlig vertraut waren. Zumindest an einigen Stellen dieser Aufnahme dürfte die Aufmerksamkeit des Hörers durch diese Stimmung erregt werden: zum Beispiel während der einleitenden Phrasen des Adagios von Hob. xvi:52, eines Satzes, den Haydn bewusst in E-Dur komponierte, obwohl er auf ein einleitendes Allegro in Es-Dur folgt! Durch Verwendung dieser Tonarten ist der Eindruck um so stärker und irgendwie außergewöhnlicher – E-Dur ist im allgemeinen eine weit weniger ‘bequeme’ Tonart als Es-Dur – ein Umstand, den Haydn zweifellos berücksichtigte, da er darauf aus zu sein scheint, den Hörer zu beunruhigen (eine Wirkung, die man auf einem modernen Klavier, das in gleicher Temperierung gestimmt ist, nicht erzielen kann!) Aber das System der Stimmung kommt noch mehr zu seinem Recht, wenn es bei den f-Moll-Variationen verwendet wird – f-Moll war im 18. Jh. eine äußerst selten verwendete Tonart, voller Bedeutung und Hintergründe. (Ein anderes Beispiel zu Haydns Kompositionen in dieser Tonart ist seine düstere,

dramatische Symphonie Nr. 49 mit dem Titel 'La Passione'). Ebenso wie bei den einleitenden Variationen von Hob. XVI:48, wechselt Haydn zwischen Moll- und Durtonarten; aber hier ist die Wirkung selbst noch stärker hervorgehoben, da der ganze (beabsichtigte) Schmerz und die Qual der Moll-Variationen im deutlichen Kontrast zu der erbauenden Munterkeit des F-Dur in diesem Tonsystem stehen. Und am ergreifendsten von allem, Haydns im letzten Augenblick hinzugefügte berühmte, herzerreißende Kodasequenz, die er komponierte, als er die Nachricht von Marianne von Genzigers Tod vernahm – einer der wunderbarsten Momente in der gesamten Klaviermusik –, erklingt so außergewöhnlich, dramatisch und überwältigend wie möglich, sowohl durch den Einsatz dieser Stimmung als auch durch Verwendung eines Instruments, das zu den äußersten Grenzen seiner Dynamik getrieben wird. Im Vergleich zu einer Aufführung, wie man sie oft im Konzertsaal hört und in welcher der Pianist (gleich wie vollkommen er als Musiker ist) kämpfen muss, um auf einem riesigen modernen Flügel mühelos zart zu spielen, aber paradoxerweise niemals imstande ist, ein echtes Fortissimo hervorzubringen, weil der geltende Geschmack das verhindert – und wenn die Programmierung es ermöglicht, dass solch ein tiefgründiges Werk irgendwie als eine Art von wehmütigem einführendem Liedchen neben einem riesigen romantischen Streitross bestehen kann – ist ein Sinn des Kontextes, der Klangwelt, und insbesondere, ist das ganze dramatische Gewicht und die Wirkung dieses Meisterwerks des 18. Jahrhunderts, wie ich hoffe, mit dieser Aufnahme wieder hergestellt.

Gary Cooper
Übersetzung: Erwin Peters

ŒUVRES TARDIVES POUR PIANO DE HAYDN

Cet enregistrement est né d'un événement trop rare à mon sens: le parfait mariage entre un instrument et la musique d'un compositeur. L'écriture pour clavier de la fin de la carrière de Haydn, caractérisée par une infime subtilité de l'expression, une inflexion, des variations de dynamique, des couleurs, l'expression de toutes les émotions possibles et imaginables – allant de la tempête aux radieux traits de l'esprit –, me semblait seoir à merveille au merveilleux piano utilisé pour cet enregistrement, instrument fa-briqué à Vienne vers 1785. À vrai dire, je n'avais jamais rencontré un instrument de cette période possédant une telle ampleur au niveau du toucher et de la réponse: les dernières et plus grandes œuvres pour clavier de Haydn, méritent à mon sens grandement d'être entendues sur un tel piano afin que l'on puisse faire revivre pleinement la large gamme d'expression et toute la profondeur imaginative contenues dans ces pièces remarquables.

En 1789, Breitkopf commanda à Haydn un ensemble de sonates pour piano. Haydn n'en termina que deux: les sonates en do majeur et mi bémol majeur, Hob. XVI: 48/49. Considérées ensemble, ces deux nouvelles œuvres témoignent d'une avancée stupéfiante dans le langage pour clavier du compositeur. L'ouverture *Andante con espressione* de la Sonate en do majeur en deux mouvements est une série de variations jouant sur l'alternance tonale majeur/mineur. Faisant preuve de grande fantaisie sur le plan du langage, elle utilise pleinement et d'une manière jusque-là inégalée tous les registres de l'instrument. Les indications de dynamique, de phrasé et d'articulation, extrêmement détaillées, explicitent de façon

particulièrement claire les désirs de Haydn au niveau de l'interprétation, cette dernière étant ponctuée par de nombreux silences. Haydn est le premier compositeur à utiliser le silence de manière aussi magique! Le finale *Presto* qui suit est le premier mouvement pour clavier de ce type à puiser son inspiration dans l'exubérance pure et les brillantes pages des dernières symphonies du compositeur – ainsi que dans la profonde admiration que Haydn éprouvait tant pour les qualités pianistiques de Muzio Clementi que pour ses sonates pour piano.

La Sonate en mi bémol majeur me semble être la composition la plus équilibrée, la plus parfaite. Le premier et le dernier mouvement datent des années 1788/1789, mais l'œuvre ne fut achevée qu'avec la composition du mouvement central: un vaste mouvement lent, particulièrement poignant, écrit en 1790 durant une période où le compositeur se sentit troublé et isolé. Il confia plus tard à son amie proche, Marianne von Genziger, à qui il dédia cette œuvre, que ce mouvement était 'riche de signification'. Si le manque d'espace ne permet pas de discourir d'avantage sur les grands mérites de cette œuvre, on peut toutefois souligner ici la vigueur et l'inspiration du premier mouvement: Il est véritablement remarquable que la musique de Haydn parvienne à garder en éveil l'intérêt de l'auditeur grâce à un jeu subtil de mises en suspens du discours durant le développement, en utilisant des cellules motiviques minimales, et en continuant ainsi dans la coda finale inattendue. On note même une brève référence à la sonate *Appassionata* de Beethoven – comme à sa Cinquième symphonie! Le *Tempo di Minuet* final simple mais sublime, avec son ornementation délicate, son charme intense et une section mineure centrale qui suggère fortement le style de Schubert(!), contrebalance merveilleusement bien les puissants mouvements du début de l'œuvre.

La dernière sonate de Haydn et la plus belle, sa Sonate en mi bémol majeur, Hob. XVI: 52, fut composée à Londres durant les années 1794/ 1795. Ses trois dernières sonates – tout comme les trois derniers trios avec piano – furent toutes dédiées à Thérèse Jansen, pianiste concertiste. (Par contraste, Marianne von Genziger, a qui Haydn dédia les sonates commentées plus haut, était une excellente pianiste amateur – qui en 1790 ne possédait même pas de piano!). Parmi les dernières sonates, cette sonate en mi bémol majeur est non seulement la plus puissante et la plus exubérante, mais c'est également la plus exigeante sur le plan technique. On devine l'excitation de Haydn lorsqu'il fut introduit dans le milieu londonien du piano de Dussek et de Clementi, un monde dynamique, en pleine expansion. Sa réponse témoigna de façon caractéristique de sa fantaisie et d'une dynamique comparable! Tous les mouvements sont extrêmement bien définis: L' *Allegro* d'ouverture est majestueux, saisissant, plein d'invention, de virilité, de roulades majestueuses, et de ces éléments de surprises si propres à Haydn et qui constituent un élément caractéristique d'un grand nombre de ses œuvres tardives. L' *Adagio* serein, de style improvisé, est interrompu par une tonalité mineure profondément perturbée. L'exubérant finale *Presto* est probablement l'un des plus réussis de Haydn dans ce genre – il déborde de ces traits d'esprit caractéristiques (après une pause, on assiste à un retour des 8 mesures de l'exposition d'ouverture mais en fa mineur!), de séquences superlatives extraverties et de grand panache.

Haydn composa le célèbre 'Volck's Lied' autrichien en 1797 sur le poème 'Gott! erhalte Franz der Kaiser' ('Dieu, veille sur l'Empereur Franz'). Il fut plus tard extrêmement fier de cette mélodie et la réutilisa dans le mouvement lent de son quatuor à cordes 'de L' Empereur' op. 76 n°3, Hob. III: 77, comme thème d'une série de variations. Haydn transcrivit

ensuite lui-même ces variations pour piano et les fit publier chez Artaria en 1799. La deuxième série de variations enregistrée ici, les Variations en fa mineur, Hob. xvii: 6, est célèbre à juste titre et fréquemment jouée. Pourquoi alors encore un nouvel enregistrement de cette œuvre, demandera-t-on? Selon moi, un élément particulièrement important de l'interprétation des merveilleuses œuvres pour piano de la fin de la carrière de Haydn est constitué par l'exploration de leur contexte, notamment le monde sonore du 18^{ème} siècle créé par ce beau piano viennois de 1785, puisque ce fut ce type de sonorités qui habita l'esprit de Haydn quand ce dernier composa ces œuvres. Un autre point qui possède toute son importance, lorsque l'on évoque la grande question du contexte des œuvres, réside dans le choix du tempérament (accord de l'instrument). Pour cet enregistrement, j'ai décidé d'utiliser un tempérament caractéristique de la fin du 18^{ème} siècle, absolument familier de Haydn comme de tous ses contemporains. À deux moments au moins de cet enregistrement, l'attention de l'auditeur se portera sur ce tempérament: pendant les phrases d'ouverture de l'Adagio de la sonate Hob. xvi: 52, par exemple, mouvement que Haydn composa délibérément en mi majeur, juste après le premier allegro de l'œuvre en mi bémol majeur! En utilisant ce système d'accord, l'effet rendu par cet abrupt changement tonal est particulièrement poignant et extrême d'une certaine manière – mi majeur étant de façon générale une tonalité beaucoup moins confortable que mi bémol –, et Haydn prit certainement en compte ce facteur dans sa décision de déstabiliser l'auditeur (précisons ici qu'il n'est tout simplement pas possible de rendre cet effet sur un piano moderne accordé en tempérament égal !). Mais le système d'accord est mis encore plus en avant lorsqu'il est utilisé dans la série de variations en fa mineur, tonalité particulièrement

éloquente et expressive, assez rarement utilisée au 18^{ème} siècle. (Autre exemple de l'écriture de Haydn dans cette tonalité: sa symphonie sombre et dramatique n^o49, intitulée 'La Passione'). Tout comme dans les variations du début de la sonate Hob. XVI: 48, Haydn joua sur l'alternance tonale majeur/mineur. L'effet obtenu est cependant ici plus prononcé car, dans ce système d'accord, la grande douleur et l'angoisse (intentionnelles) exprimées par les variations de tonalité mineure contrastent de manière saisissante avec le caractère badin et réjouissant de fa majeur. Mais le plus poignant, c'est véritablement la coda déchirante – ajout de Haydn de dernière minute, après la nouvelle du décès de Marianne von Genziger. C'est là l'un des plus grands moments de toute la littérature pour piano. Cette coda paraît dramatique, écrasante à l'extrême, lorsqu'on utilise ce tempérament mais aussi lorsqu'on l'exécute sur un instrument qui sur le plan de la dynamique est utilisé jusqu'à ses limites. Si l'on compare cela à ce que l'on peut fréquemment entendre dans les salles de concert, où le pianiste (qu'importe son degré de maîtrise de l'instrument) doit lutter pour obtenir une délicatesse aisée sur un immense grand piano à queue, mais de façon paradoxale ne se sent jamais capable de faire entendre un véritable fortissimo car le goût établi l'interdit – la programmation permettant alors à des œuvres d'une telle profondeur de servir en quelque sorte de chansonnette introductive plaintive aux côtés d'un cheval de bataille romantique de grande envergure –, on peut dire, je l'espère, qu'un certain sens du contexte, du monde sonore, et surtout de la totalité du poids et de l'impact dramatique de ce chef d'œuvre du 18^{ème} siècle est rendu dans cet enregistrement.

Gary Cooper

Traduction: Clémence Comte



Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waldijk 76, 4171 CG
 Herwijnen, the Netherlands
 Phone: (+31.418) 58 18 00
 Fax: (+31.418) 58 17 82

Where did you hear about Channel Classics? Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

Review Critiques

Store Magasin

Radio Radio

Advertisement Publicité

Recommended Recommandé

Other Autre

Why did you buy this recording? Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

Artist performance L'interprétation

Reviews Critique

Sound quality La qualité de l'enregistrement

Price Prix

Packaging Présentation

What music magazines do you read? Quels magazines musicaux lisez-vous?

Which CD did you buy? Quel CD avez-vous acheté?

Where did you buy this CD? Où avez-vous acheté ce CD?

I would like to receive the CHANNEL CLASSICS CATALOGUE/SAMPLER

Name Nom

Address Adresse

City/State/Zipcode Code postal et ville

Country Pays

Please keep me informed of new releases via my e-mail:



Production

Channel Classics Records

Producer

Daniel Grimwood

Recording engineer, editing

C. Jared Sacks

Cover Photo

Chris Stock Photography

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta,
Rotterdam

Liner notes

Gary Cooper

Recording location

Doopsgezinde Kerk, Deventer

Recording date

November 2008

Piano technicians

Edwin Beunk, Carolien Dopheide

Instrument

Piano: Anon, Vienna c.1785, collection
of Edwin Beunk

*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio / Meitnerdesign
AD/DA

Pyramix Editing / Merging
Technologies

Speakers

Audiolab, Holland

Amplifiers

Van Medevoort, Holland

Cables

Van den Hul*

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room***Speakers**

B+W 803d series

Amplifier

Classe 5200

Cable*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul cables
The INTEGRATION and The SECOND®

GARY COOPER
FORTEPIANO

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Late Piano Works

	Sonata in C Major, Hob.xvi:48 1789	
1	Andante con espressione	9.29
2	Rondo. Presto	4.04
3	Variations in G Major on 'Gott erhalte' 1799	5.30
	Haydn's own arrangement of the slow movement from his 'Emperor' String Quartet, Hob.III:77 1797	
	Sonata in Eb Major, Hob.xvi:49 1789/90	
4	Allegro	7.33
5	Adagio e cantabile	9.09
6	Finale. Tempo di Minuet	3.40
7	Variations in F Minor, Hob.xvii:6 1793	15.35
	Sonata in Eb Major, Hob.xvi:52 1794	
8	Allegro	8.56
9	Adagio	7.39
10	Finale. Presto	5.27
	Total time	67.70