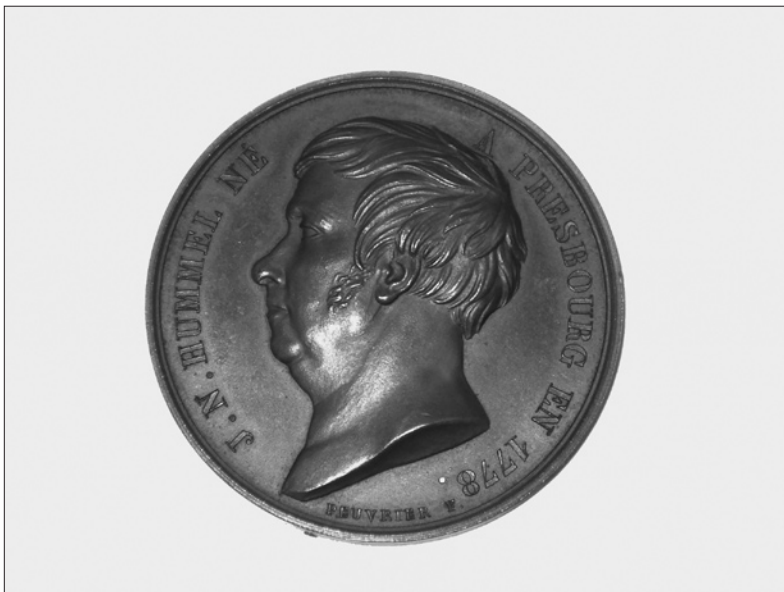




CHAN0765





Courtesy of Susan Alexander-Max

Medallion showing the profile of Johann Nepomuk Hummel

Johann Nepomuk Hummel (1778 – 1837)

Sonata, Op. 13 No. 6 (c. 1805) 32:32
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- | | | |
|-----|---------------------------------|-------|
| [1] | I Allegro con brio | 10:17 |
| [2] | II Adagio con gran espressione | 11:27 |
| [3] | III Finale. Allegro con spirito | 10:48 |

Sonata, Op. 20 (c. 1807) 25:11
in F minor • in f-Moll • en fa mineur

- | | | |
|-----|----------------------|-------|
| [4] | I Allegro moderato | 11:11 |
| [5] | II Adagio maestoso – | 8:37 |
| [6] | III Finale. Presto | 5:22 |

- | | | |
|-----|--|------|
| [7] | La contemplazione, Op. 107 No. 3 (c. 1825)
‘Una fantasia piccola’ from Six Bagatelles
in A flat major • in As-Dur • en la bémol majeur
Larghetto | 9:11 |
|-----|--|------|

TT 67:11

Susan Alexander-Max fortepiano

Hummel: Sonatas / La contemplazione

Johann Nepomuk Hummel (1778 – 1837): Austrian pianist, composer, teacher and conductor – in that order. Hummel was not only considered one of the most important composers of his time but was also widely regarded as the greatest piano virtuoso of his era. His music is something of a paradox. Whilst much of it is steeped in old-fashioned techniques, the writing mostly homophonic with a virtuoso tapestry of beautifully spun melodies, his most progressive works expanded the expressive range prevailing at the beginning of the nineteenth century. The emotional variety, the harmonic and melodic diversity and the general flamboyant nature of the music were elements that would mould the footprint of romanticism.

Johann Nepomuk Hummel was born in Pressburg (today Bratislava) where his father, Josef Hummel, served as conductor at the theatre and as a military bandmaster. From early on, Hummel was recognised as a prodigy. Like his father, he originally studied the violin, but it became more and more apparent that his destiny lay with the piano. In 1786, when Hummel was eight years old,

the family moved to Vienna where the boy auditioned before Mozart. Immediately recognising an extraordinary talent, Mozart took him on as his only full-time student, the great master supervising every aspect of Hummel's musical education. When, in 1788, it became impossible for Mozart to continue this intensive instruction, he advised Hummel's father to take the boy on tour so that he could make his name. Hummel spent the next four years performing throughout Germany, Holland and England. The general consensus was that Hummel was the greatest prodigy ever, save Mozart. In London, Hummel took lessons with Clementi and Haydn. Returning to Vienna in 1792, he spent the next decade studying composition with the leading composers of the city, Albrechtsberger, Salieri and Haydn.

In 1803, Hummel succeeded Haydn at Esterháza. Neglecting his duties as the leader of the orchestra at Esterháza, and devoting too much attention to his own composition, Hummel was dismissed in 1811. In 1813 he married the singer Elisabeth Röckel who took on the management of his career and

encouraged her husband to resume his concert life. Later, Hummel became Kapellmeister in Weimar, a post which he kept for the rest of his life and which enabled him to lead a bourgeois lifestyle.

The biggest jolt to Hummel's self-confidence came with the arrival of Beethoven in Vienna. The two musicians maintained a stormy and competitive relationship that was only resolved towards the end of Beethoven's life. Their musical styles were very individual, and whilst Beethoven wrote in all genres, the greatest works of Hummel are mainly identified with the piano.

Sonata in E flat major, Op. 13 No. 6

Hummel composed both Op. 13 and Op. 20 during his years in Vienna. The opening *Allegro con brio* of the Sonata in E flat major, Op. 13 No. 6 (c. 1805) begins with a majesty which is almost militaristic. Given Hummel's background, this is not surprising. The bold chords, led by bursts of semiquavers, not only display virtuosity but immediately establish a colourful character against which the romantic melody of the second theme will eventually introduce a marked contrast. Having his own reputation to maintain, Hummel could not help but include passages that would show off his

pianistic skills, not dissimilar to the style adopted by Clementi with whom he had studied. His abrupt modulations create interest as well as a colourful palette. However, despite the harmonic element of surprise, the form of the first movement remains steeped in the classical tradition.

The *Adagio con gran espressione* is perhaps the most dramatic of the sonata's three movements. In B flat major, no stranger to the E flat tonality of the rest of the sonata, it is simple and elegant, Hummel embroidering the musical fabric by using one beautiful melody after another. These are interspersed with sections of dotted rhythms and chromaticism that briefly produce an extraordinary tension before relaxing again into the calm return of the main theme.

The Finale, *Allegro con spirito*, is a mirror of the first movement: a 'Hummelian' sonata form in which the exposition has its two traditional themes, but the development begins with a fugue. Continuing to make use of his plethora of ideas, Hummel follows the fugue with a more playful imitative section. The tension of this movement is ever increasing and sustained by the technique of *stretto*; the texture thickens and the subject is buried within it until the development reaches its ultimate goal: the recapitulation.

Sonata in F minor, Op. 20

Having inscribed the earlier E flat major Sonata to Haydn, Hummel dedicated the Sonata in F minor, Op. 20 (c. 1807) to Magdalene von Kurzbeck, a widely admired Viennese pianist, and dedicatee of works also by Haydn and Beethoven, among others. Although only two years have passed since the composition of the E flat major Sonata, the opening *Allegro moderato*, marked *dolce ed espressivo*, of the F minor Sonata has progressed towards a new era: swiftly contrasting dynamics, syncopated *sforzandi* (à la Beethoven) and sudden tempo changes – *Allegro moderato*, *Adagio*, *Allegro agitato* – all appear within the opening bars of the exposition, and are followed by an intensifying display of virtuosity. The instruction *crescendo con bravura* sums up the mood. Each theme is extended or connected to the next with a flurry of scales or broken chords, but despite the *con fuoco* passages, Hummel manages to maintain a clear melodic line, and, what is more, one with a sense of melancholy.

The opening octave statement of the A flat major *Adagio maestoso*, played *forte*, is answered by a simple *piano* phrase that leads the music to groups of semiquaver triplets and a section of intense chromaticism, techniques

familiar from Op. 13. By exploiting the full potential of the keyboard, Hummel creates an appealing musical effect. The second part of the *Adagio* moves through a sequence of minor mode triplets and surprising harmonic changes. Hummel seems to defy the laws of counterpoint and harmony with his unique blend of modulations both strange and pleasing to the ear – a personal trademark. He does return to A flat major, although without remaining in the key for any length of time, bringing the movement to a close on an alien C major chord. But that chord, though unexpected, is not so alien after all, as it is the dominant of the home key, F minor. *Attacca* Finale – *Presto* and played *fortissimo* – which is an impressive showpiece using all the tricks known to Hummel: arpeggios, left hand scale passages and perpetual motion, and finally reaching, once again, the key of C major. After this, however, Hummel does not return to F minor as before; instead, *ancora più presto*, he ends this *tour de force* in the uplifting tonality of F major, thereby demonstrating his sense of design at its finest!

La contemplazione, Op. 107 No. 3

The title of *La contemplazione* – ‘Una fantasia piccola’ in A flat major – best describes it. It is a *Larghetto* composed in Leipzig around

1825, and displays much the same character as Hummel’s earlier compositions. A prelude in ternary form, it opens with a section in four-part harmony, hymn-like and serene; the melodies are once again carefully woven and bring the section to a close in E flat. The middle section opens dramatically, *fortissimo*, its surprising harmonies contrasting with the calm of the beginning. Hummel does not really treat it as a development but more as an intricate entwining of ideas that will guide the listener forward to the recapitulation, in which the melodic line, now in the left hand, is accompanied by a grand gesture of demi-semi quavers in the right hand. The roles are then reversed, and the piece returns quietly to A flat, the final section closing in the same way as the first.

Hummel had the ability to lead us to believe that he was constantly creating something new whilst really continuing to use similar, if not exactly the same, material. His abrupt modulations catch our ears off guard. This destabilising effect tricks us into thinking that we are hearing compositional invention. Unlike Beethoven’s, Hummel’s melodies do not grow organically. Rather than develop a theme, Hummel presents a fresh idea, or repeats an idea with slight variation, moving rapidly through different

tonalities and re-inventing the textures. There is an element of ‘everything but the kitchen sink’ in his resourcefulness. One could also point to an element of ostentation, but there is much more to Hummel than this. His true achievement is the mastery of the fortepiano, to exhibit all its capabilities and its colours. This understanding of the instrument is perhaps his greatest legacy.

Almost as important as his accomplishments as a composer and concert pianist are his renown as a teacher and the publication of his tutor, *Ausführlich theoretisch-practische Anweisung zum Piano-forte Spiel*, in which Hummel explains every aspect of piano performance practice in the eighteenth and early nineteenth centuries. The fortepiano appeared in Vienna around 1771 and quickly became the favoured keyboard instrument of the day, pushing the harpsichord off its pedestal and into the background. We must always remind ourselves that all the compositional techniques that Hummel employed were not simply tactics aimed at self-promotion, but served to establish an important young instrument that was developing quickly and would take the keyboard repertoire into boundless new realms.

© 2009 Susan Alexander-Max

Piano made by Brodmann, Vienna, 1814
(Collection Musée de la musique, E.982.6.1)
The piano by Joseph Brodmann (1771 – 1848) was built in Vienna in 1814. A piano maker originally from Prussia, who had settled in Vienna in 1796, Brodmann enjoyed a highly favourable reputation. It is worth noting that he was greatly appreciated by Carl Maria von Weber who bought an instrument from him in 1813. He trained many future builders, notably the celebrated Ignaz Bösendorfer (1796 – 1849) whose pianos are still considered amongst the very finest.

A rare instrument, built to a very high standard, this piano represents a refined example, with a veneer of mahogany. Its beauty is enhanced by a bronze-gilt frieze with a design of foliage, adorned by mascarons in the form of a woman's head, and of lyres. It is equipped with a Viennese action and the compass of the keyboard extends six octaves. Its four pedals (*una corda*, bassoon stop, Celeste, sustaining pedal) allow one to make subtle changes to both timbre and intensity of sound.

During his stay in Vienna between 1811 and 1816, Johann Nepomuk Hummel very probably knew and played pianofortes by Brodmann, identical to the one in the collection of the Musée de la musique.

When this instrument was acquired by the museum in 1982, the garnishing of the action was all original, as were almost all the strings. To bring it to playing condition and still maintain the integrity of the original, a reproduction of the action and of the strings was realised by Christopher Clarke at the same time as the restoration of the instrument.

© 2009 Jean-Claude Battault
and Thierry Maniguet

Conservation Musée de la musique, Paris
Translation: Susan Alexander-Max

Compass: 6 octaves FF – f₄, 73 keys

Viennese action

4 pedals: *una corda*, bassoon stop, Celeste, sustaining

Parallel stringing

A = 430 Hz

Born in New York City, and a graduate, with distinction, of the Juilliard School of Music, **Susan Alexander-Max** is recognised internationally as a leading fortepianist and clavichordist specialising in the music of the late eighteenth and early nineteenth centuries. A featured performer on international radio and television, she has played at festivals, museums and galleries, universities and music

colleges throughout the United States, United Kingdom, Far East and Europe, highlights including performances at the Cheltenham International Festival of Music, Haydn Festival in Eisenstadt, Vleeshuis Museum in Antwerp, Prague Spring International Festival of Music, Metropolitan Museum of Art, New York and all major venues in London. In 1996 she founded the world renowned ensemble The Music Collection, which specialises in the performance, solely on period instruments, of music of the late eighteenth and early nineteenth centuries. She has also premiered new works, some of them commissioned for The Music Collection. A professor of piano at the Guildhall School of Music and Drama for many years, today she devotes most of her teaching time to giving lecture-recitals,

workshops and master-classes in universities and conservatories in the United Kingdom, United States, Europe and China, among others at the Juilliard School of Music, Hong Kong Academy of Performing Arts, and Conservatoire national supérieur de musique et danse in Paris. Her programme Music in Schools takes classical music into secondary schools throughout England, to inspire young talent. Susan Alexander-Max has recorded chamber music by Hummel, early piano sonatas by Clementi, the piano concertos by Johann Christian Bach and, on an original pianoforte by Bartolomeo Cristofori from the instrument collection at the Metropolitan Museum of Art in New York, the complete keyboard works of Domenico Zipoli, all to outstanding reviews.

Hummel: Sonaten / La contemplazione

Johann Nepomuk Hummel (1778 – 1837): österreichischer Pianist, Komponist, Pädagoge und Dirigent – in dieser Reihenfolge. Hummel galt nicht nur als einer der bedeutendsten Komponisten, sondern auch als einer der größten Klaviervirtuosen seiner Zeit. Eigentlich ist seine Musik ein Paradox. Während er in vielerlei Hinsicht auf althergebrachte Techniken zurückgriff – homophone Strukturen mit einem virtuos erscheinenden Bildteppich aus wunderschön gewobenen Melodien – erweiterte er mit seinen progressivsten Werken die zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts herrschenden Ausdrucksmöglichkeiten. Das abwechslungsreiche Spektrum von Emotionen, die harmonische und melodische Vielfalt sowie das generell flamboyante Wesen der Musik waren prägende Elemente der aufziehenden Romantik.

Johann Nepomuk Hummel wurde in Pressburg (heute Bratislava) geboren, wo sein Vater Josef Hummel als Orchesterdirigent des Theaters und Musikdirektor am Militärstift Wartberg wirkte. Schon früh trat die außergewöhnliche Begabung des Jungen

in Erscheinung. So wie sein Vater widmete er sich zunächst der Violine, bevor immer deutlicher wurde, dass sein eigentliches Instrument das Klavier war. 1786 zog die Familie mit dem Achtjährigen nach Wien um. Als der Junge bald darauf Gelegenheit hatte, Mozart vorzuspielen, erkannte dieser das Ausnahmetalent und nahm ihn als einzigen Vollzeitschüler in sein Haus auf. Von nun an leitete Mozart bis ins Einzelne die musikalische Entwicklung Hummels. Als es ihm 1788 unmöglich wurde, diesen intensiven Unterricht fortzusetzen, riet er Vater und Sohn, auf eine ausgedehnte Konzertreise zu gehen, damit der Junge sich einen Namen machen konnte. Über die nächsten vier Jahre hinweg trat Hummel in ganz Deutschland, Holland und England auf. Überall war man sich einig, dass er – nach Mozart – das größte Wunderkind aller Zeiten war. In London nahm Hummel Unterricht bei Clementi und Haydn, und nachdem er 1792 nach Wien zurückgekehrt war, konzentrierte er sich dort im weiteren Verlauf des Jahrzehnts auf die Fortsetzung seiner Studien bei den führenden Komponisten der Stadt: Albrechtsberger, Salieri und Haydn.

1803 trat Hummel die Nachfolge Haydns als Leiter der Esterházschen Kapelle in Eisenstadt an. Von dieser Stelle wurde er jedoch 1811 wegen häufiger Vernachlässigung seines Dienstes und allzu starkem Interesse an der eigenen Kompositionsarbeit entlassen. 1813 heiratete er die Sängerin Elisabeth Röckel, die sich der geschäftlichen Seite seiner Arbeit annahm und ihn darin bestärkte, seine Karriere als Konzertpianist wiederaufzugreifen. Schließlich erwies sich seine Berufung zum Hofkapellmeister in Weimar als großzügige und glückliche Lebensstellung.

Die größte Erschütterung seines Selbstvertrauens erlebte Hummel durch die Ankunft Beethovens in Wien. Die stürmische, wetteifernde Beziehung der beiden Musiker entspannte sich erst in den letzten Lebensjahren des Bonners. Stilistisch gingen beide ihre eigenen Wege, doch während Beethoven in allen Gattungen hervortrat, schrieb Hummel seine größten Werke vor allem für das Klavier.

Sonate Es-Dur op. 13 Nr. 6

Hummel komponierte op. 13, so wie auch op. 20, während seiner Wiener Jahre. Das einleitende *Allegro con brio* der Sonate Es-Dur op. 13 Nr. 6 (um 1805) beginnt in

fast militärischer Majestät – kaum eine Überraschung, wenn man sich an den familiären Hintergrund Hummels erinnert. Die energischen, von Sechzehntelstößen angeführten Akkorde demonstrieren nicht nur Virtuosität, sondern sorgen auch für eine farbenfrohe Stimmung in deutlichem Kontrast zu der romantischen Melodie des Nebenthemas. Da hier auch sein Ruf als Interpret auf dem Spiel stand, schuf Hummel verständlicherweise einige Passagen, um sein pianistisches Können unter Beweis zu stellen – im Stil durchaus vergleichbar mit Clementi, bei dem er studiert hatte. Seine abrupten Modulationen sorgen nicht nur für Interesse, sondern auch für farbigere Vielfalt. Doch selbst mit seinen harmonischen Überraschungselementen bleibt der Kopfsatz von der Form her der klassischen Tradition verhaftet.

Das *Adagio con gran espressione* ist der vielleicht dramatischste der drei Sätze. In B-Dur gehalten und damit kein Fremder der Grundtonart, gibt er sich schlicht und elegant, während Hummel das musikalische Gewebe mit einer schönen Melodie nach der anderen verziert. Dazwischen stehen Abschnitte mit punktierten Rhythmen und chromatische Effekte, die vorübergehend außergewöhnliche Spannung erzeugen, bevor die Ruhe des Hauptthemas wieder einkehrt.

Das abschließende *Allegro con spirito* ist ein Spiegelbild des Kopfsatzes: eine "hummelsche" Sonatenform, in der die Exposition wie gewöhnlich zwei Themen vorstellt, die Durchführung jedoch mit einer Fuge beginnt. Ideenreich lässt Hummel der Fuge einen verspielteren Imitationsabschnitt folgen. Die in diesem Satz herrschende Spannung wird durch Engführung ständig erhöht; die Struktur verdichtet sich, und das Thema versinkt darin, bis die Durchführung ihren Höhepunkt in der Reprise findet.

Sonate f-Moll op. 20

Nachdem er die frühere Sonate Es-Dur seinem Lehrer Haydn zugeeignet hatte, widmete Hummel die Sonate f-Moll op. 20 (um 1807) Magdalene von Kurzbeck, einer weithin bewunderten Wiener Pianistin und Widmungsträgerin von Werken vieler Komponisten von Haydn bis Beethoven. Nur zwei Jahre lagen zwischen den beiden Sonaten, doch das einleitende *Allegro moderato* der Sonate f-Moll, mit dem Vermerk *dolce ed espressivo*, gehörte bereits einer neuen Epoche an: rasch kontrastierende Dynamik, synkopierte *sforzandi* (à la Beethoven) und plötzliche Tempowechsel – *Allegro moderato*, *Adagio*, *Allegro agitato* – bereits in den Eröffnungstakten der Exposition, gefolgt von

einem immer unwiderstehlicher werdenden Feuer der Virtuosität. Die Anweisung *crescendo con bravura* fasst die Stimmung zusammen. Jedes Thema wird erweitert oder durch einen Wirbel von Tonleitern oder gebrochenen Akkorden mit dem nächsten verbunden, doch trotz der Passagen *con fuoco* vermag es Hummel, eine klare melodische Linie zu führen und – mehr noch – ihr Melancholie zu verleihen

Der *forte* gespielten, oktavförmigen Eröffnungserklärung des in As-Dur gesetzten *Adagio maestoso* folgt eine schlichte, *piano* gehaltene Phrase, die zu Gruppen von Sechzehnteltriolen und einem intensiv chromatischen Abschnitt führt – ein Ansatz also, der bereits in op. 13 verfolgt wurde. Indem er die von der Tastatur gebotenen Möglichkeiten voll ausschöpft, erzeugt Hummel eine reizvolle musikalische Wirkung. Der zweite Teil des *Adagio* durchläuft eine Reihe von Molltriolen und überraschenden harmonischen Abwechslungen. Hummel scheint mit seiner ungewöhnlichen Kombination von seltsamen und doch wohlklingenden Modulationen den Regeln des Kontrapunkts und der Harmonie zu trotzen – geradezu ein persönliches Markenzeichen. Die Musik kehrt nach As-Dur zurück, wenn auch nicht für lange, und der Satz klingt mit einem

fremd anmutenden C-Dur-Akkord aus. Gar so fremd ist dieser unvermittelt auftretende Akkord allerdings nicht, denn schließlich entspricht er der Dominante der Grundtonart f-Moll. Das *fortissimo* zu spielende *Presto-Finale* ist ein imponierendes Kabinettstück, in dem Hummel mit allen ihm bekannten Tricks jongliert – Arpeggios, tonleiterartige Passagen in der linken Hand und *perpetuum mobile* – bevor er schließlich wieder C-Dur erreicht. Diesmal verzichtet Hummel jedoch auf die Rückkehr nach f-Moll; stattdessen beendet er diese Glanzleistung *ancora più presto* in der erhebenden Tonart F-Dur und bringt auf diese Weise seine Strukturbeherrschung auf brillante Weise zur Geltung!

La contemplazione op. 107 Nr. 3

Der Titel von *La contemplazione* – "Una fantasia piccola" in As-Dur – ist die beste Beschreibung. Dieses um 1825 in Leipzig komponierte *Larghetto* ähnelt vom Charakter her den früheren Werken Hummels. Dreiteilig als Präludium angelegt, beginnt es hymnisch und abgeklärt mit einem Abschnitt in vierstimmiger Harmonie; die Melodien sind auch hier wieder sorgfältig ineinander verwoben und bringen den Abschnitt in Es zum Abschluss. Der mittlere Teil überrascht

mit seiner *fortissimo* präsentierten Dramatik, deren unerwartete Harmonien mit der ruhvollen Anfangsstimmung kontrastieren. Hummel behandelt diesen Teil nicht so sehr als Durchführung, sondern eher als kunstvolle Verschlingung von Ideen, die den Zuhörer einer Reprise zuführen, in der die nunmehr der linken Hand anvertraute melodische Linie durch eine grandiose Geste von Zweiunddreißigsteln in der rechten begleitet wird. Danach werden die Rollen wieder getauscht, das Stück kehrt ruhig nach As zurück, und der letzte Teil klingt ebenso wie der erste aus.

Hummel hatte das Talent, uns glauben zu machen, dass er immer wieder Neues schuf, während er in Wirklichkeit zwar nicht das gleiche Material weiterverwertete, aber doch ähnlichen Gedanken nachging. Unsere Ohren sind auf seine abrupten Modulationen nicht gefasst. Dieser destabilisierende Effekt verleitet uns zu der Überzeugung, dass wir kompositorische Erfindung erleben. Anders als bei Beethoven entfalten sich bei Hummel die Melodien nicht organisch. Anstatt ein Thema zu entwickeln, präsentiert Hummel eine neue Idee, oder er wiederholt etwas mit leichter Abänderung, wobei er rasch durch verschiedene Tonarten schreitet und die Strukturen neu erfindet. Diese Findigkeit

schmeckt nach "her mit allem, was nicht niet- und nagelfest ist". Man könnte auch auf einen Zug von Großtuerei verweisen, aber damit würde man Hummel nicht gerecht werden. Seine wahre Leistung liegt in der meisterhaften Beherrschung des Fortepiano, das er in all seinen Farben und Fähigkeiten herauszufordern versteht. Dieses tiefe Verständnis des Instruments ist seine vielleicht größte Hinterlassenschaft.

Fast ebenso bedeutsam wie seine Leistung als Komponist und Konzertpianist ist sein Stellenwert als Pädagoge. Seine *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-forte Spiel* erläutert in drei Bänden alle Aspekte des Klavierspielens im achtzehnten und frühen neunzehnten Jahrhundert. Das Fortepiano trat um 1771 in Wien erstmals in Erscheinung und verdrängte rasch das Cembalo als bevorzugtes Tasteninstrument seiner Zeit. Vergessen wir nicht, dass all die von Hummel eingesetzten Kompositionstechniken nicht einfach der Selbstdarstellung dienten, sondern der Einführung eines wichtigen neuen Instruments, das in seiner rapiden Entwicklung dem Repertoire einmal ungeahnte, grenzenlose Reiche erschließen würde.

© 2009 Susan Alexander-Max
Übersetzung: Andreas Klatt

14

Pianoforte von Brodmann, Wien 1814
(Collection Musée de la musique, E.982.6.1)
Das Pianoforte aus der Wiener Werkstatt von Joseph Brodmann (1771 – 1848) entstand im Jahre 1814. Der aus dem heutigen Thüringen stammende Klavierbauer hatte sich 1796 in der Donaumetropole niedergelassen und war einer der angesehensten Instrumentenkonstrukteure seiner Zeit. Carl Maria von Weber hielt seinen 1813 erworbenen Brodmann-Flügel für das beste Instrument, das er je gespielt hatte. Bei Brodmann gingen viele seiner Nachfolger in die Lehre, so etwa der berühmte Ignaz Bösendorfer (1796 – 1849), dessen Flügel auch heute noch zu den kunstvollsten Exemplaren zählen.

Dieses seltene, nach höchsten Anforderungen gefertigte Instrument repräsentiert mit seinem Mahagonifurnier die Klavierbaukunst *par excellence*. Der Blattfries aus vergoldeter Bronze ist mit Maskaronen in Form von Frauenköpfen und mit Leiern geschmückt. Das Instrument arbeitet mit einer Wiener Mechanik, und die Klaviatur hat einen Umfang von sechs Oktaven. Die vier Pedale (*Una corda*, Fagott, Moderator, Forte) ermöglichen subtile Schattierungen sowohl im Timbre als auch in der Intensität des Klangs.

Während seiner Wiener Jahre von 1811 bis 1816 war Johann Nepomuk Hummel sehr wahrscheinlich mit Brodmann-Klavieren wie dem aus dem Musée de la musique nicht nur vertraut, sondern dürfte auch auf diesen Instrumenten gespielt haben.

Als dieses Pianoforte 1982 in den Besitz des Museums kam, waren die Ausstattung der Mechanik und fast sämtliche Saiten noch erhalten. Um es wieder in brauchbaren Zustand zu versetzen, ohne die Integrität des Originals zu verletzen, reproduzierte Christopher Clarke im Rahmen der Restauration die Mechanik und die Besaitung.

© 2009 Jean-Claude Battault
und Thierry Maniguet
Conservation Musée de la musique, Paris
Übersetzung: Andreas Klatt

Klaviaturnumfang: 6 Oktaven FF – f₄, 73 Tasten
Wiener Mechanik
4 Pedale: *Una corda*, Fagott, Moderator, Forte
Geradsaitige Besaitung
A = 430 Hz

Susan Alexander-Max, in New York geboren, schloss ihr Studium an der Juilliard School of Music mit Auszeichnung ab und gilt heute als eine der weltweit renommiertesten

Fortepiano- und Clavichordspieler. Mit ihrem speziellen Interesse an der Musik des späten achtzehnten und frühen neunzehnten Jahrhunderts ist sie international im Funk und Fernsehen aufgetreten und hat bei Musikfestspielen, in Museen und Galerien sowie an Universitäten und Musikhochschulen in den Vereinigten Staaten, Großbritannien, Fernost und Europa konzertiert. Höhepunkte waren Auftritte beim Cheltenham International Festival of Music und beim Haydn Festival Eisenstadt, im Vleeshuis-Museum Antwerpen, beim Musikfestival Prager Frühling, im Metropolitan Museum of Art New York und in allen großen Konzertsälen Londons. 1996 gründete sie das heute weltberühmte Ensemble The Music Collection, das die Musik des späten achtzehnten und frühen neunzehnten Jahrhunderts nur auf historischen Instrumenten spielt. Sie hat auch neue Werke uraufgeführt, darunter Auftragskompositionen für The Music Collection. Nach vielen Jahren als Professorin für Klavier an der Guildhall School of Music and Drama in London konzentriert sie ihre Lehrtätigkeit heute überwiegend auf Vortragskonzerte, Workshops und Meisterklassen an Universitäten und Konservatorien in Großbritannien, den

15

USA, Europa und China, wie etwa der Juilliard School of Music, der Hong Kong Academy of Performing Arts und dem Conservatoire national supérieur de musique et danse in Paris. Mit ihrem Programm "Music in Schools" bringt sie in England klassische Musik an höhere Schulen, um den Nachwuchs zu fördern. Ihre

Aufnahmen von Kammermusik Hummels, frühen Klaviersonaten Clementis, der Klavierkonzerte von Johann Christian Bach und (auf einem Pianoforte von Bartolomeo Cristofori aus der Instrumentensammlung des Metropolitan Museum of Art New York) der vollständigen Klavierwerke von Domenico Zipoli sind hervorragend rezensiert worden.

Hummel: Sonates / La contemplazione

Johann Nepomuk Hummel (1778 – 1837): pianiste, compositeur, professeur et chef d'orchestre autrichien – dans cet ordre. Hummel n'était pas seulement considéré comme l'un des plus importants compositeurs de son temps, mais également comme le plus grand pianiste virtuose de son époque. Sa musique est quelque peu paradoxale. Alors que tant de ses œuvres demeurent ancrées dans des techniques anciennes, l'écriture essentiellement homophonique avec une trame virtuose faite de belles mélodies, ses pages les plus progressistes ont élargi la palette expressive dominante au début du dix-neuvième siècle. La richesse d'émotions, la diversité harmonique et mélodique et la nature flamboyante de la musique furent des éléments qui allaient modeler l'empreinte du romantisme.

Johann Nepomuk Hummel naquit à Presbourg (aujourd'hui Bratislava) où son père Josef Hummel était chef d'orchestre du théâtre de la ville et d'une fanfare militaire. Dès son plus jeune âge, Hummel fut reconnu comme un prodige. À l'instar de son père, il commença par étudier le violon, mais il

devint de plus en plus évident que son destin était lié au piano. En 1786, à l'âge de huit ans, il vint s'installer à Vienne avec sa famille et donna une audition devant Mozart. Percevant immédiatement un talent extraordinaire, Mozart le prit comme son unique élève à plein temps, et supervisa tous les aspects de son éducation musicale. Quand Mozart se trouva dans l'impossibilité de poursuivre son enseignement intensif en 1788, il conseilla au père d'Hummel d'entreprendre une tournée avec l'enfant pour qu'il se fasse un nom. Hummel passa ainsi les quatre années suivantes à se produire à travers toute l'Allemagne, la Hollande et l'Angleterre. De l'avis général, Hummel était le plus grand prodige de tous les temps, à l'exception de Mozart. À Londres, il prit des leçons auprès de Clementi et Haydn. De retour à Vienne en 1792, il étudia pendant dix ans la composition avec les grands compositeurs de la ville, Albrechtsberger, Salieri et Haydn.

En 1803, Hummel succéda à Haydn à Esterháza. Négligeant ses fonctions de chef de l'orchestre d'Esterháza, et consacrant trop de temps à ses propres compositions,

il fut renvoyé en 1811. En 1813, il épousa la chanteuse Elisabeth Röckel qui prit en main l'organisation de sa carrière et l'encouragea à reprendre ses activités de concertiste. Plus tard, Hummel devint Kapellmeister à Weimar, poste qu'il conserva jusqu'à sa mort, et qui lui permit de mener un train de vie bourgeois.

Le plus grand choc porté à la confiance en soi de Hummel fut provoqué par l'arrivée de Beethoven à Vienne. Les deux musiciens entretenaient des rapports orageux et compétitifs qui ne cessèrent que vers la fin de la vie de Beethoven. Leurs styles musicaux étaient très individuels, et tandis que Beethoven composa dans tous les genres, les plus grandes œuvres de Hummel sont principalement attachées au piano.

Sonate en mi bémol majeur, op. 13 no 6
Hummel composa l'op. 13 et l'op. 20 pendant ses années viennoises. L'*Allegro con brio* qui ouvre la Sonate en mi bémol majeur, op. 13 no 6 (vers 1805) débute dans un style majestueux presque militaire. Cela n'est pas surprenant si l'on songe aux origines du compositeur. Les accords pleins de force, conduits par des éclats de doubles croches, font non seulement preuve de virtuosité, mais établissent immédiatement un caractère

aux couleurs vives contre lequel la mélodie romantique du second thème apportera finalement un contraste marqué. Ayant à maintenir sa réputation, Hummel ne put s'empêcher d'inclure des passages lui permettant de mettre en valeur ses talents pianistiques, dans un style assez proche de celui adopté par Clementi avec lequel il avait étudié. Ses modulations soudaines créent de l'intérêt ainsi qu'une palette chatoyante. Cependant, malgré l'élément de surprise produit par l'harmonie, la forme du premier mouvement demeure ancrée dans la tradition classique.

L'*Adagio con gran espressione* est peut-être le plus dramatique des trois mouvements de la sonate. Écrit dans la tonalité de si bémol majeur, parente du mi bémol majeur du reste de la sonate, ce morceau est simple et élégant, le compositeur tissant sa texture musicale à l'aide de belles mélodies qui se succèdent l'une après l'autre. Elles sont entrecoupées par des sections aux rythmes pointés avec des chromatismes qui produisent pour un bref instant une tension extraordinaire avant de se détendre à nouveau dans le calme retour du thème principal.

Le Finale, *Allegro con spirito*, se présente comme le miroir du premier mouvement : une forme sonate "hummélienne" dans

laquelle l'exposition possède ses deux thèmes traditionnels, mais dont le développement commence par une fugue. Continuant à tirer parti de sa pléthore d'idées, Hummel fait suivre la fugue d'une section en imitation plus enjouée. La tension de ce mouvement croît sans cesse, maintenue par la technique du *stretto*; la texture s'épaissit et le sujet se trouve enfoui à l'intérieur de celle-ci jusqu'au moment où le développement parvient à son but ultime : la réexposition.

Sonate en fa mineur, op. 20

Ayant dédié la Sonate en mi bémol majeur à Haydn, Hummel dédia la Sonate en fa mineur, op. 20 (vers 1807) à Magdalene von Kurzbeck, pianiste viennoise très admirée, également dédicataire d'œuvres de Haydn et de Beethoven entre autres. Bien que deux années seulement se soient écoulées depuis la composition de la Sonate en mi bémol majeur, le premier mouvement de la Sonate en fa mineur, un *Allegro moderato* noté *dolce ed espressivo*, a progressé vers une ère nouvelle : rapides contrastes dynamiques, *sforzandi* syncopés (à la Beethoven) et brusques changements de tempo – *Allegro moderato*, *Adagio*, *Allegro agitato* – tous se produisent pendant les premières mesures de l'exposition, et sont suivis par un grandissant

déploiement de virtuosité. L'indication *crescendo con bravura* résume l'atmosphère du morceau. Chaque thème est développé ou relié au suivant par une cascade de gammes ou d'accords brisés, mais malgré les passages marqués *con fuoco*, Hummel parvient à maintenir une ligne mélodique claire et, qui plus est, il lui confère un sentiment de mélancolie.

Au dessin mélodique en octaves joué *forte* ouvrant l'*Adagio maestoso* en la bémol majeur répond une simple phrase *piano* qui conduit la musique à un groupe de triolets en doubles croches et à une section au chromatisme intense, techniques familières de l'opus 13. En exploitant tout le potentiel du clavier, Hummel crée un effet musical d'un charme séduisant. La seconde partie de l'*Adagio* passe au travers d'une série de triolets en mineur et de changements harmoniques surprenants. Hummel semble défier les lois du contrepoint et de l'harmonie avec son mélange unique de modulations à la fois étranges et plaisantes pour l'oreille – une caractéristique de son style. Il revient au ton de la bémol majeur, mais sans y demeurer longtemps, et conclut le mouvement par un accord étranger d'ut majeur. Mais cet accord, bien qu'inattendu, n'est pas si étrange après tout, puisque c'est le degré de la dominante de la tonalité d'ensemble,

fa mineur. S'enchaînant immédiatement (*attacca*) le Finale – *Presto* et joué *fortissimo* – est un impressionnant morceau de virtuosité utilisant tous les tours connus du compositeur: arpèges, passages en gammes à la main gauche et mouvement perpétuel, et parvenant finalement, une fois encore, au ton d'ut majeur. Après cela, Hummel ne revient cependant pas au ton de fa mineur comme précédemment; à la place, *ancora più presto*, il termine ce tour de force par la tonalité tonifiante de fa majeur, démontrant ainsi son sens de la forme à son degré de perfection le plus élevé!

La contemplazione, op. 107 no 3

Le titre de *La contemplazione* – “Una fantasia piccola” en la bémol majeur – est sa meilleure description. Composé à Leipzig vers 1825, c'est un *Larghetto* déployant en grande partie le même caractère que les pièces plus anciennes de Hummel. Un prélude de forme ternaire, il débute sereinement par une section en harmonie à quatre voix, à la manière d'un hymne; les mélodies sont de nouveau soigneusement entrelacées et mènent cette section à une conclusion en mi bémol majeur. La partie centrale s'ouvre de manière dramatique, *fortissimo*, ses harmonies surprenantes contrastant avec le calme du

début. Hummel ne la traite pas vraiment comme un développement, mais davantage comme un complexe entrelacs d'idées qui va guider l'auditeur vers la réexposition, dans laquelle la ligne mélodique, maintenant confiée à la main gauche, est accompagnée par un déploiement grandiose de doubles croches à la main droite. Les rôles sont ensuite inversés, et la pièce revient tranquillement au ton de la bémol majeur, la section finale se concluant de la même manière que la première.

Hummel possède le don de nous faire croire qu'il est constamment en train de créer quelque chose de nouveau alors qu'il continue en fait à utiliser un matériau, sinon exactement le même, du moins similaire. Ses soudaines modulations prennent nos oreilles au dépourvu. Cet effet déstabilisateur nous fait croire que nous entendons une invention compositionnelle. Au contraire de celles de Beethoven, les mélodies de Hummel ne se développent pas de manière organique. Plutôt que de développer un thème, il présente une idée nouvelle ou répète une idée légèrement modifiée, passant rapidement dans diverses tonalités et réinventant les textures. Son ingéniosité possède quelque chose d'un peu superflu. Si une certaine ostentation est également perceptible, Hummel vaut

cependant bien plus que cela. Sa véritable réussite est sa maîtrise du pianoforte, son habileté à montrer toutes ses possibilités et ses couleurs. Cette compréhension de l'instrument est peut-être son plus grand héritage.

Presque aussi importantes que sa réussite de compositeur et de pianiste concertiste sont sa renommée de professeur et la publication de sa méthode intitulée *Ausführlich theoretisch-practische Anweisung zum Piano-forte Spiel*, dans laquelle Hummel explique tous les aspects du jeu pianistique du dix-huitième siècle et du début du dix-neuvième. Le pianoforte fit son apparition à Vienne vers 1771 et devint rapidement l'instrument à clavier préféré de l'époque, renversant de son piédestal le clavecin et le reléguant à l'arrière-plan. Il est important de toujours garder à l'esprit que toutes les techniques de composition employées par Hummel n'étaient pas simplement des tactiques de promotion personnelle, mais qu'elles servirent à établir un jeune instrument important qui se développait rapidement, et allaient porter le répertoire de clavier vers de nouveaux horizons sans limites.

© 2009 Susan Alexander-Max

Traduction: Francis Marchal

Piano à queue Brodmann, Vienne, 1814

(Collection Musée de la musique, E.982.6.1) Le piano de Joseph Brodmann (1771 – 1848) a été construit à Vienne en 1814. Facteur d'origine prussienne, installé à Vienne en 1796, Brodmann jouit alors d'une réputation flatteuse. Il est notamment très apprécié de Carl Maria von Weber qui lui achète un instrument en 1813. Il forme de nombreux facteurs de piano, notamment le célèbre Ignaz Bösendorfer (1796 – 1849) dont la marque fait encore aujourd'hui autorité.

Instrument rare, d'une grande qualité de facture, ce piano présente un meuble raffiné plaqué d'acajou. Il est rehaussé d'une frise en bronze doré constituée d'un décor de feuillages agrémenté de mascarons à tête féminine et de lyres. Il est équipé d'une mécanique viennoise et son clavier couvre une étendue de six octaves. Ses quatre pédales de jeux (*una corda*, *basson*, *céleste*, *forte*) permettent d'en modifier le timbre ou l'intensité.

Durant son séjour viennois entre 1811 et 1816, Johann Nepomuk Hummel a très probablement connu et joué des instruments de Brodmann, identiques à celui du Musée de la musique.

Lors de l'acquisition de cet instrument par le musée en 1982, les garnitures de la

mécanique étaient d'origine, ainsi que la quasi-totalité des cordes. Pour permettre le jeu, un fac-similé de la mécanique et du cordage a été réalisé par Christopher Clarke lors de la restauration de l'instrument.

© 2009 Jean-Claude Battault
et Thierry Maniguet

Conservation Musée de la musique, Paris
Traduction: Francis Marchal

Étendue: 6 octaves, fa_0 à fa_6 (FF – f4), 73 notes

Mécanique viennoise

4 pédales: *una corda*, *basson*, *céleste*, *forte*

Cordes parallèles

la_3 (a1) = 430 Hz

Née à New York, Susan Alexander-Max a été formée à la Juilliard School of Music où elle a obtenu son diplôme de fin d'études avec distinction. Elle est reconnue dans le monde entier comme une éminente pianofortiste et clavicordiste spécialisée dans la musique de la fin du dix-huitième et du début du dix-neuvième siècle. Elle se produit sur les chaînes de radio et de télévision à travers le monde, ainsi que dans des festivals, des musées, des galeries d'art, des universités et des collèges de musique aux États-Unis, en Grande-Bretagne, en Extrême Orient et en Europe

continentale, notamment au Cheltenham International Festival of Music, au Festival Haydn d'Eisenstadt, au Vleeshuis Museum d'Anvers, au Festival international de musique du printemps de Prague, au Metropolitan Museum of Art de New York et dans toutes les grandes salles de Londres. En 1996 elle a fondé l'ensemble The Music Collection aujourd'hui réputé dans le monde entier. Cet ensemble est spécialisé dans l'interprétation sur instruments d'époque de la musique de la fin du dix-huitième et du début du dix-neuvième siècle. Susan Alexander-Max a également créé de nouvelles œuvres dont certaines ont été commandées pour l'ensemble The Music Collection. Professeur de piano à la Guildhall School of Music and Drama de Londres pendant de nombreuses années, elle consacre aujourd'hui la majeure partie de son enseignement à des conférences-récitals, des ateliers et des master-classes dans des universités et des conservatoires en Grande-Bretagne, aux États-Unis, en Europe continentale, en Chine, notamment à la Juilliard School of Music, à l'Académie d'art de Hong Kong, et au Conservatoire national supérieur de musique et danse de Paris. Son programme "Music in Schools" apporte la musique classique dans les classes secondaires à travers l'Angleterre dans le but d'inspirer de jeunes talents. Susan

Alexander-Max a enregistré des œuvres de musique de chambre de Hummel, des sonates de jeunesse de Clementi, les concertos pour piano de Johann Christian Bach et, sur un pianoforte original de Bartolomeo Cristofori

conservé dans la collection d'instruments du Metropolitan Museum of Art de New York, les œuvres complètes pour clavier de Domenico Zipoli, enregistrements qui ont tous reçu les éloges de la critique.



The Brodmann fortepiano, Vienna, 1814

Also available

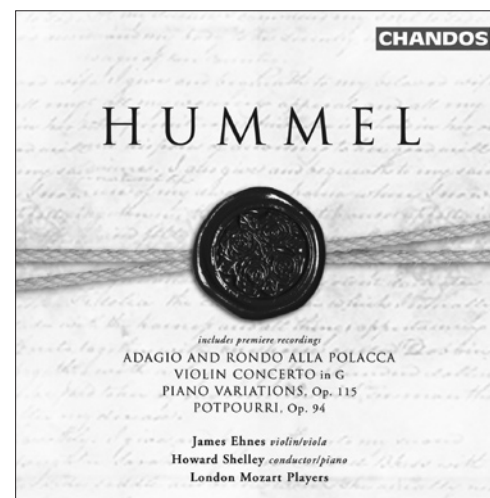


CHAN 8507

Hummel
Piano Concerto in B minor • Piano Concerto in A minor



Also available

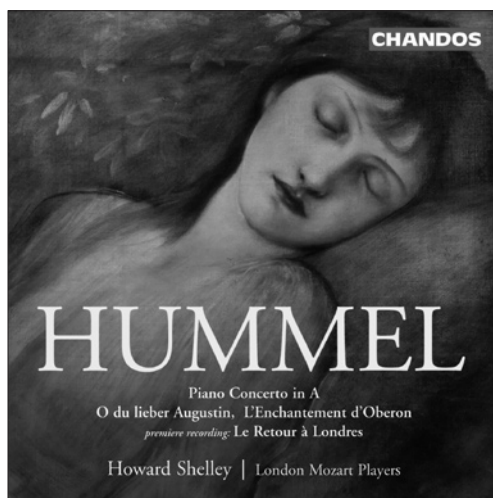


CHAN 10255

Hummel
Potpourri • Adagio and Rondo alla Polacca • Variations • Violin Concerto



Also available



CHAN 10374

Hummel

L'Enchantement d'Oberon • Le Retour à Londres • Piano Concerto in A major
Variations on *O du lieber Augustin*



26

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.



Recording producer Phil Rowlands

Sound engineer Phil Rowlands

Editor Phil Rowlands

Mastering Rachel Smith

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Amphithéâtre de la Cité de la musique, Paris; 26 and 27 February 2008

Front cover *Orphée suppliant* or *Orphée aux Enfers* (date unknown) by Gioacchino Serangeli (1768 – 1852),

Collection Musée de la musique, Paris; photograph © Jean-Marc Anglès

Back cover Photograph of Susan Alexander-Max by Jessica Lynn Max

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Universal Edition, Vienna, *Sonatas and Piano Pieces*, Volume I (Sonatas), Universal Edition,

Vienna, *Sonatas and Piano Pieces*, Volume III (*La contemplazione*)

© 2009 Chandos Records Ltd © 2009 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU

27

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0765

Johann Nepomuk Hummel (1778 – 1837)

Sonata, Op. 13 No. 6 (c. 1805)

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

32:32

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 1 | I Allegro con brio | 10:17 |
| 2 | II Adagio con gran espressione | 11:27 |
| 3 | III Finale. Allegro con spirito | 10:48 |

Sonata, Op. 20 (c. 1807)

in F minor • in f-Moll • en fa mineur

25:11

- | | | |
|---|----------------------|-------|
| 4 | I Allegro moderato | 11:11 |
| 5 | II Adagio maestoso – | 8:37 |
| 6 | III Finale. Presto | 5:22 |

- | | | |
|---|---|------|
| 7 | La contemplazione, Op. 107 No. 3 (c. 1825) | 9:11 |
|---|---|------|

'Una fantasia piccola' from Six Bagatelles

in A flat major • in As-Dur • en la bémol majeur

Larghetto

TT 67:11

Susan Alexander-Max fortepiano



cité
de
la musique

Recorded at Amphithéâtre de la Cité de la musique, Paris in 2008

© 2009 Chandos Records Ltd © 2009 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

HUMMEL: KEYBOARD SONATAS / FANTASIA – Susan Alexander-Max

CHANDOS
CHAN 0765

HUMMEL: KEYBOARD SONATAS / FANTASIA – Susan Alexander-Max

CHANDOS
CHAN 0765