


The NAXOS logo is a blue square with the word "NAXOS" in white, serif, all-caps font. Above the text are three stylized white icons of classical buildings with columns.

NAXOS

A woman with long, wavy brown hair, wearing a dark blue dress and black high-heeled shoes, is sitting on an ornate, dark wood bench with a cane backrest. She is looking towards the camera. The background features a large, framed painting of a woman in a blue dress, and a checkered floor in shades of red and beige.

# Franz Joseph Haydn for 2 hands and 4

Alexandra  
Ivanova

Franz Joseph  
**HAYDN**  
(1732–1809)

for 2 hands and 4

	<b>Sonata in G minor, Hob.XVI:44 *</b>	<b>15:59</b>
1	Impulse	0:21
2	Moderato	10:42
3	Allegretto	4:56
	<b>Sonata in C major, Hob.XVI:50</b>	<b>18:15</b>
4	Impulse *	0:20
5	Allegro	9:27
6	Adagio	5:59
7	Allegro molto	2:29
	<b>Sonata a quattro mani in F major, Hob.XVIIa:1 'Il maestro e lo scolare' **</b>	<b>20:57</b>
8	Andante (con 7 variazioni) *	17:22
9	Tempo di Menuetto	3:35
	<b>Andante con variazioni in F minor, Hob.XVII:6</b>	<b>17:15</b>
10	Impulse *	1:20
11	Andante	15:55

**Total Time: 72:33**

**Alexandra Ivanova, Fortepiano**

instruments:

Michael Rosenberger, Vienna, c. 1800

\* Anonymous, Viennese school, c. 1785

\*\* Alexandra Ivanova plays both the primo and secondo parts

Cover design: Masha Titova ([www.mashatitova.com](http://www.mashatitova.com))

## Franz Joseph Haydn (1732–1809) for 2 hands and 4

'When I sat at my old, worm-eaten piano, I envied no king his happiness'. These words of Joseph Haydn refer to the period of intensive self-study he spent in Vienna after his time as a choirboy of St Stephen's Cathedral. His relationship with the keyboard instrument was very intimate for him from the beginning: it served as a partner with whom he could directly connect new musical ideas and experimental formations and then transfer these insights to other genres. From this perspective, Haydn's relationship to piano music can perhaps be seen as the key to his self-understanding as a composer. After leaving the cathedral chapel in 1749, he moved into 'a miserable attic room without a stove' in a house on Vienna's Michaelerplatz, as reported by his first biographer Georg August Griesinger. However, this house was also the home of the poet Pietro Metastasio, who was in close contact with many well-known musicians of his time. Among Metastasio's friends was Nicola Porpora, who was a frequent guest in his house and whom the young Haydn occasionally accompanied on the piano, before such famous personalities as Christoph Willibald Gluck and Georg Christoph Wagenseil.

Haydn's feeling for singable melodic formations can unmistakably be traced back to these influences by Porpora. In addition to his contacts with Vienna's musical elite, the study of contemporary piano music played an important role for Haydn at this time in his further development as a composer. Through Metastasio and Porpora he came into contact with the piano works of Domenico Scarlatti, and he himself reported on the first piano sonatas of Carl Philipp Emanuel Bach: 'I could not get away from my piano until I had played them through, and anyone who knows me thoroughly must find that I owe a great deal to Emanuel Bach, that I understood him and studied him diligently.' In terms of form, Haydn seems to have been largely inspired by Wagenseil, whose divertimenti were among the best-known Viennese piano

compositions at the time and were very much in vogue. This was particularly important for Haydn's differentiation from Baroque musical rhetoric, since Wagenseil provided his movements with a clear, building-block-like structure, each concentrating on a musical main and secondary idea and structuring them with clear caesurae and delimiting elements.

Haydn processed these different impressions in his early piano works, which were thus characterised very early on by a gesture all of their own. This becomes particularly clear in the 'Divertimento à due per il Clavicembalo Solo' written in 1766/67, a four-hand variation work that portrays a musical teaching unit. The two parts bear the designations 'La parte dello Scolare' and 'La parte del Maestro' in several copies. At the centre is the core of early classical music education: imparting, imitating and changing. Porpora's formal language can be found there as well as the crossing of the hands typical of Scarlatti (in Variation VI). With the theme, Haydn quotes the final movement of Handel's fifth harpsichord suite HWV 430 from 1720, which later became known as 'The Harmonious Blacksmith'.

Through the combination of the above-mentioned influences, Haydn developed his own unmistakable piano style from 1765 onwards, breaking away from Wagenseil's model-like formal scheme and leaving more room for freer passages inspired by C.P.E. Bach. The two-movement *Sonata in G minor*, composed in 1786, is still reminiscent of the divertimenti in its structure, but already bears the traits typical of Haydn's later style regarding to the thematic work with the main idea. This is broken down almost capriccio-like into small units, which are then reassembled. The principle of variation is thus found here on the level of motivic building blocks. After the death of Prince Esterházy in 1790, Haydn's style underwent a further change. His two great oratorios date from this period, and the move towards large-structured forms can be seen not least

in the piano works of the 1790s. As far as the genre of piano variations is concerned, the *F minor Variations* represent an impressive further development in this respect. Surprisingly, the work has two impressive finales, although it is not clear whether both are to be played in succession, as in the present recording, or whether Haydn wanted to expand the work with further movements. In contrast, the *Sonata in C major*, which Haydn dedicated to the pianist Therese Bartolozzi (née

Jansen), captivates with its tremendous lightness and elegance despite its large-scale layout. The symmetry of musical phrases, which Haydn cleverly and surprisingly breaks again and again with his musical wit, especially in the last movement, leads to this charming play with the expectation of the listener, for which Haydn was already known during his lifetime.

**Christoph Prendl**

## **Franz Joseph Haydn (1732–1809) für 2 hands und 4**

„Wenn ich an meinem alten, von Würmern zerfressenen Klavier saß, beneidete ich keinen König um sein Glück.“ Diese Worte Joseph Haydns beziehen sich auf die Zeit des intensiven Selbststudiums, die er nach seiner Zeit als Chorknabe des Stephansdoms in Wien verbrachte. Seine Beziehung zum Tasteninstrument war für ihn von Anfang an sehr intim: Es diente ihm als Partner, mit dem er neue musikalische Ideen und experimentelle Formbildungen direkt verbinden und diese Erkenntnisse dann auf andere Gattungen übertragen konnte. Aus dieser Perspektive ist Haydns Bezug zur Klaviermusik vielleicht als Schlüssel zu seinem Selbstverständnis als Komponist zu sehen. Nach seinem Ausscheiden aus der Domkapelle 1749 zog er in „ein armseliges Dachstübchen ohne Ofen“ eines Hauses am Wiener Michaelerplatz, wie sein erster Biograph Georg August Griesinger berichtet. In diesem Haus befand sich jedoch auch die Wohnung des Dichters Pietro Metastasio, der mit vielen bekannten Musikern seiner Zeit in engem Kontakt stand. Zu den Freunden Metastasios zählte u. a. Nicola Porpora, der in dessen Hause immer wieder zu Gast war und den der junge Haydn gelegentlich am Klavier begleitete, vor so berühmten Persönlichkeiten wie Christoph Willibald Gluck und Georg Christoph Wagenseil.

Haydns Gespür für sangbare Melodiebildungen geht unverkennbar auf diese Einflüsse durch Porpora

zurück. Neben den Kontakten zu Wiens Musikelite spielte das Studium der zeitgenössischen Klaviermusik für Haydn in dieser Zeit eine bedeutende Rolle für seine weitere Entwicklung als Komponist. Durch Metastasio und Porpora kam er in Kontakt mit den Klavierwerken Domenico Scarlattis und über die ersten Klaviersonaten von Carl Philipp Emanuel Bach berichtete er selbst: „Da kam ich nicht mehr von meinem Klavier hinweg, bis sie durchgespielt waren, und wer mich gründlich kennt, der muß finden, daß ich dem Emanuel Bach sehr vieles verdanke, daß ich ihn verstanden und fleißig studiert habe.“ Was die Formbildung angeht, scheint sich Haydn in großem Maße an Wagenseil orientiert zu haben, dessen *Divertimenti* damals zu den bekanntesten Wiener Klavierkompositionen gehörten und groß in Mode waren. Dies war insbesondere für die Abgrenzung von der barocken musikalischen Rhetorik von Bedeutung, da Wagenseil seine Sätze mit einer klaren, bausteinartigen Struktur versah, die sich auf je einen musikalischen Haupt- und Nebengedanken konzentrierte und diese mit deutlichen Zäsuren und abgrenzenden Elementen gliederte.

Haydn verarbeitete diese unterschiedlichen Eindrücke in seinen ersten Klavierwerken, die sich dadurch bereits sehr früh durch einen ganz eigenen Gestus auszeichneten. Besonders deutlich wird dies im 1766/67 entstandenen „*Divertimento à due per il*

Clavicembalo Solo", einem vierhändigen Variationswerk, das eine musikalische Lehreinheit portraitiert. Die beiden Partien tragen in mehreren Abschriften die Bezeichnungen „La parte dello Scolare“ und „La parte del Maestro“. Im Zentrum steht dabei der Kern frühklassischer Musikausbildung: Vermitteln, imitieren und verändern. Porporas Formensprache findet sich dort ebenso wieder wie das für Scarlatti typische Überkreuzen der Hände (in Variation VI). Mit dem Thema zitiert Haydn den Schlusssatz von Händels fünfter Cembalo-suite HWV 430 von 1720, der später unter dem Namen „The Harmonious Blacksmith“ bekannt wurde.

Durch die Verbindung der erwähnten Einflüsse entwickelte Haydn ab 1765 einen ganz eigenen, unverkennbaren Klavierstil, der aus dem modellhaften Formschema Wagenseils ausbricht und freieren, von C.P.E. Bach inspirierten Passagen mehr Raum lässt. Die 1786 entstandene zweisätzigte *Sonate in g-Moll*, die zwar von ihrer Anlage her noch an die Divertimenti erinnert, trägt bereits die für Haydns späteren Stil typischen Züge hinsichtlich der thematischen Arbeit mit dem Hauptgedanken. Dieser wird fast capriccioartig in kleine Einheiten zerlegt, die dann wieder neu zusammengesetzt werden. Das Variationsprinzip findet sich

hier also auf der Ebene der motivischen Bausteine wieder. Nach dem Tod von Fürst Esterházy 1790 vollzog Haydns Stil einen weiteren Wandel. Dieser Zeit entstammen seine beiden großen Oratorien und der Weg zu großstrukturierten Formen lässt sich nicht zuletzt auch in den Klavierwerken der 1790er Jahre erkennen. Was die Gattung der Klaviervariationen betrifft, stellen die *f-Moll-Variationen* diesbezüglich eine eindruckliche Weiterentwicklung dar. Das Werk hat erstaunlicherweise zwei eindrucksvolle Schlüsse, wobei nicht klar ist, ob – wie in der vorliegenden Aufnahme – beide hintereinander zu spielen sind oder ob Haydn das Werk noch mit weiteren Sätzen erweitern wollte. Die *Sonata in C-Dur*, die Haydn der Pianistin Therese Bartolozzi (geb. Jansen) gewidmet hat, besticht dagegen trotz ihrer großformatigen Anlage durch eine ungeheure Leichtigkeit und Eleganz. Die Symmetriebildung musikalischer Phrasen, die Haydn mit seinem musikalischen Witz vor allem im letzten Satz immer wieder geschickt und überraschend durchbricht, führt zu diesem charmanteren Spiel mit der Erwartung der Zuhörer, für die Haydn schon zu seinen Lebzeiten bekannt war.

**Christoph Prendl**



Photo: Martin Chiang

## Alexandra Ivanova

Alexandra Ivanova regularly performs in concerts throughout Europe and Russia. Her wide repertoire ranges from music of the 17th to the 21st centuries on various instruments such as the harpsichord, fortepiano, clavichord and piano. Born in Lake Baikal, Russia, Ivanova began her piano studies at the age of five with her mother, Natalia Ivanova. She made her orchestral debut at the age of eight with Mozart's *First Piano Concerto, K. 37* with the local philharmonic orchestra. Alexandra Ivanova graduated from the class of Alexander Mndoyants at the Central Musical School of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory in 2002 and began her studies of piano, historical keyboard instruments, chamber music and basso continuo at the Moscow Conservatory under the tutelage of Yuri Martynov, Viacheslav Poprugin and Olga Martynova. In 2007 she started her postgraduate studies with Alexei Lubimov at the Moscow State Conservatory. In the same year she began studies with Jesper Christensen (harpsichord, basso continuo, ensemble direction and fortepiano) and

Rudolf Lutz (improvisation) at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, Switzerland. She graduated with distinction in 2012 and started working at the Schola Cantorum as an accompanist and coach. Between the years 2007 and 2012, Ivanova received numerous prestigious scholarships and prizes, including the Swiss government ESKAS scholarship, Kiefer Hablitzel Stiftung, Collard Prix, RAHN Kulturfonds Zürich and Musik-Akademie Basel. By taking part in numerous masterclasses and concert projects, Ivanova has collaborated with and been inspired by some of the leading artists in today's music scene such as Pierre Hantaï, Kristian Bezuidenhout, Robert Hill, Andreas Scholl, Jörg-Andreas Böttcher, Margreet Honig, Alfredo Bernardini, Michael Form, Bart Van Oort, Sara Mingardo, Alessandro De Marchi and Christine Schornsheim. In addition to her active career as a performing concert musician, Ivanova has also recorded for radio stations in Russia, Italy, Germany and Switzerland. Her discography includes an album recorded with Anaïs Chen in 2018 of Johann Sebastian Bach's complete sonatas for harpsichord obbligato and violin and her debut solo album in 2021, which includes pieces by Jacques Duphy, Jeanne-Philippe Rameau and other French composers. For this recording she was nominated for the 'Preis der Deutschen Schallplattenkritik' Award in April 2021.

Alexandra Ivanova wurde in Russland am Baikalsee geboren. Sie bekam schon im Alter von fünf Jahren Klavierunterricht von ihrer Mutter Natalia Ivanova. Bereits seit 1992 erhielt sie einige Förderpreise der Stadt Irkutsk und debütierte mit 8 Jahren mit dem *1. Klavierkonzert* von Mozart (KV 37) mit dem dortigen Philharmonieorchester. Im Jahr 2002 schloss sie ihr Studium an der Zentralen Musikschule des Staatlichen Moskauer Konservatoriums Tschaikowsky mit Hauptfach Klavier bei Alexander Mndoyants ab. 2000 begann sie parallel dazu mit dem Studium historischer Tasteninstrumente und trat 2002 ins Konservatorium Tschaikowsky ein. Sie studierte Klavier, Historische Tasteninstrumente und Kammermusik unter anderem bei Yuri Martynov, Olga Martynova und Vjatscheslav Popugin. Das Konzertdiplom absolvierte sie 2007 mit Auszeichnung. Im Sommer desselben Jahres begann sie ein Aufbaustudium am Staatlichen Moskauer Konservatorium Tschaikowsky bei Alexei Lubimov und trat parallel dazu ein Masterstudium an der Schola Cantorum Basiliensis an: Cembalo, Basso Continuo, Ensembleleitung und Fortepiano bei Jesper Christensen sowie Improvisation bei Rudolf Lutz. 2012 schloss sie das Studium mit Auszeichnung ab und begann als Korrepetitorin an der Schola Cantorum Basiliensis und der Musik-Akademie der Stadt Basel mit Cembalo, Orgel und Fortepiano. 2007-2012 war Alexandra Ivanova Bundesstipendiatin der Schweiz (ESKAS), Stipendiatin der Stadt Basel und Musik-Akademie Basel, erhielt den Prix Collard und gewann das Stipendium der Kiefer-Hablitzel-Stiftung wie auch des Rahn Kulturfonds Zürich. Während vielzähliger Meisterkurse und Projekte lernte sie führende Persönlichkeiten der heutigen Musik-Szene kennen, die ihr wichtige Impulse gaben: Pierre Hantaï, Kristian Bezuidenhout, Alexei Ljubimow, Andreas Scholl, Alessandro de Marchi, Sara Mingardo, Jörg-Andreas Böttcher, Margreet Honig, Christine Schornsheim u. a. Alexandra Ivanova tritt als vielseitige Tastenspielerin – am Cembalo, Klavier und Fortepiano – regelmässig in Europa und Russland auf. Sie wirkt dabei als Solistin wie auch als Kammermusikpartnerin und Continuospielerin in verschiedenen Ensembles und Orchestern mit. Ihr Repertoire umfasst die Musik von mehr als vier Jahrhunderten, von der Epoche des Frühbarock bis zu Werken zeitgenössischer KomponistInnen. Sie hat in zahlreichen Aufnahmen für Radiosender in Russland, Italien, Deutschland und in der Schweiz gespielt. Unter anderem spielte sie zusammen mit Anaïs Chen 2018 alle Sonaten für Cembalo Obligato und Violine von Johann Sebastian Bach ein und veröffentlichte ihr Debut-Album mit den Werken von Jacques Duphy, Jean-Philippe Rameau und anderen französischen Komponisten im Jahr 2021. Für diese Aufnahme wurde sie im April 2021 für den „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“ nominiert.

## Notes

The title of the album was created on the way from Amsterdam to Basel after the last Haydn session with the sound engineer Slava Poprugina before the master was handed in. I had already experimented with different word combinations in the recording studio. The title finally emerged quite naturally after a few hours of searching in parallel for the cover photo.

The two *Sonatas* and the *F minor Variations* that I have chosen for this album have accompanied me since my childhood: memories appear before my mind's eye and emotions flood through me when I encounter this music again.

I contrast the four-hand *Il maestro e lo scolare* with the *Scherzo* and an experiment. The sound engineer Slava Poprugina and I will probably never forget the unique recording and editing process. We used a technique for this recording that is normally used more in pop music. This gave me the opportunity to put myself in both roles and record them separately. It was helpful that I had thought through the whole direction (dynamics, ornaments, cadences etc.) in advance. Nevertheless, there was still enough room for improvisation. Slava eventually harmonised the two recordings (*Maestro* and *Scolare*) and put them together.

The right pedal was used very sparingly on this recording. Playing a *legato* therefore meant relying solely on my ears and fingers. On the other hand, I used the right pedal to colour entire sections. This gives it a meaning that differs from the modern conception.

The *Impulses* are intended as a kind of preludes, which here take on the role of a compressed outlook. It was important to me to introduce the driving force of the piece – the purely stylistic authenticity receded into the background.

I decided to use several fortepianos because I wanted to deal with the colour and character of an instrument's sound as individually as possible, depending on the piece. In addition to colour and movement, it also brings us closer to the time when each instrument can be experienced as differently as someone's personality. While searching for the right instrument in October 2021, I was very attracted to the 1785 Anonymus fortepiano from the Edwin Beunk collection. The subtle, finely nuanced *G minor Sonata* should be supported by its sound. The instrument allows quite detailed work with every agogic wish and through its sound diversity. The Rosenberger fortepiano, on the other hand, with its rich range and tonal character, is an excellent match for the larger solo pieces such as the *F minor Variations* and the *C major Sonata*. Here, a little more substance and the universality of this instrument is required.

The search for the round and delicate sound of the historical fortepianos with their speaking and touching nature also occupied me in this recording. Together with Slava Poprugina, we have tried to reawaken the incredible individuality and unique spirit of these instruments after 200 years and to capture this experience at the same time.

## Acknowledgement

My thanks go to Hartmut Raguse for his help in producing this album. I would also like to thank Edwin Beunk for his fantastic instruments.

For the artistic exchange, the collaboration, the inspiration and the support during the realisation, I would like to thank Slava Poprugina, Georg Senn, Jeremy Wernli, Jochen Dürr and Christoph Prendl.

## Anmerkungen

Der Titel des Albums entstand auf dem Weg von Amsterdam nach Basel nach der letzten Haydn-Session mit dem Tonmeister Slava Poprugin vor der Abgabe des Masters. Ich hatte schon im Tonstudio mit verschiedenen Wortkombinationen experimentiert. Der Titel hat sich schließlich ganz natürlich nach einigen Stunden paralleler Suche nach dem Coverfoto ergeben.

Die beiden *Sonaten* und die *f-moll Variationen*, die ich für dieses Album ausgewählt habe, begleiten mich seit meiner Kindheit: Erinnerungen erscheinen vor meinem geistigen Auge und Emotionen durchfluten mich, wenn mir diese Musik wieder begegnet.

Dem 4-händigen *Il Maestro e lo scolare* stelle ich als Kontrast das *Scherzo* und ein Experiment gegenüber. Den einmaligen Aufnahme- und Editing-Prozess werden der Tonmeister Slava Poprugin und ich wahrscheinlich auch nie vergessen. Wir haben für diese Aufnahme eine Technik verwendet, die normalerweise eher in der Pop-Musik zum Einsatz kommt. So hatte ich die Möglichkeit, mich in die beiden Rollen hineinzusetzen und diese separat aufzunehmen. Hilfreich dabei war, dass ich die ganze Regie (Dynamic, Verzierungen, Kadenz etc.) im Voraus durchdacht hatte. Dennoch gab es noch genug Raum für Improvisationen. Der Tonmeister Slava Poprugin hat schließlich die beiden Aufnahmen (*Maestro* und *Scolare*) aufeinander abgestimmt und zusammengefügt.

Das rechte Pedal wurde bei dieser Aufnahme sehr sparsam verwendet. Ein Legato zu spielen bedeutete also, mich alleine auf meine Ohren und Finger zu verlassen. Hingegen habe ich das rechte Pedal eingesetzt, um ganze Abschnitte zu färben. Damit bekommt es eine von der modernen Vorstellung abweichende Bedeutung.

Die *Impulse* sind als eine Art Préludes gedacht, die hier die Rolle eines komprimierten Ausblicks übernehmen. Es war mir wichtig, damit die Triebkraft des Stückes einzuleiten – die rein stilistische Authentizität trat in den Hintergrund.

Ich hatte entschieden, mehrere Fortepianos zu verwenden, da ich möglichst individuell, je nach Stück, mit der Farbe und dem Charakter des Klanges eines Instrumentes umgehen wollte. Es bringt uns neben Frische und Bewegung auch näher zur damaligen Zeit, wenn jedes Instrument so unterschiedlich wie die Persönlichkeit eines Menschen erlebt werden kann. Während der Suche nach dem passenden Instrument im Oktober 2021 hat mich das Anonymus Fortepiano von 1785 der Edwin-Beunk-Sammlung sehr angesprochen. Die subtile, fein nuancierte *g-Moll Sonate* soll mit seinem Klang unterstützt werden. Das Instrument erlaubt eine ziemlich detaillierte Arbeit mit jedem Agogik-Wunsch und durch seine Klang-Diversität. Das Rosenberger Fortepiano wiederum passt mit seinem reichen Umfang und Klangcharakter zu den größeren Solo-Stücken wie den *f-Moll Variationen* und der *C-Dur Sonate* hervorragend. Hier ist etwas mehr Substanz und das Universelle dieses Instruments gefragt.

Die Suche nach dem runden und zarten Klang der historischen Fortepianos mit ihrer sprechenden und rührenden Art hat mich auch bei dieser Aufnahme beschäftigt. Zusammen mit Slava Poprugin haben wir versucht, die unglaubliche Individualität und den einzigartigen Geist dieser Instrumente nach 200 Jahren wiederzuerwecken und diese Erfahrung gleichzeitig festzuhalten.

## Danksagung

Mein Dank gilt Hartmut Raguse für seine Hilfe und Unterstützung bei dieser CD-Produktion. Außerdem danke ich Edwin Beunk für seine fantastischen Instrumente.

Für den künstlerischen Austausch, die Zusammenarbeit, die Inspiration und die Unterstützung bei der Realisierung möchte ich mich bei Slava Poprugin, Georg Senn, Jeremy Wernli, Jochen Dürr und Christoph Prendl bedanken.