

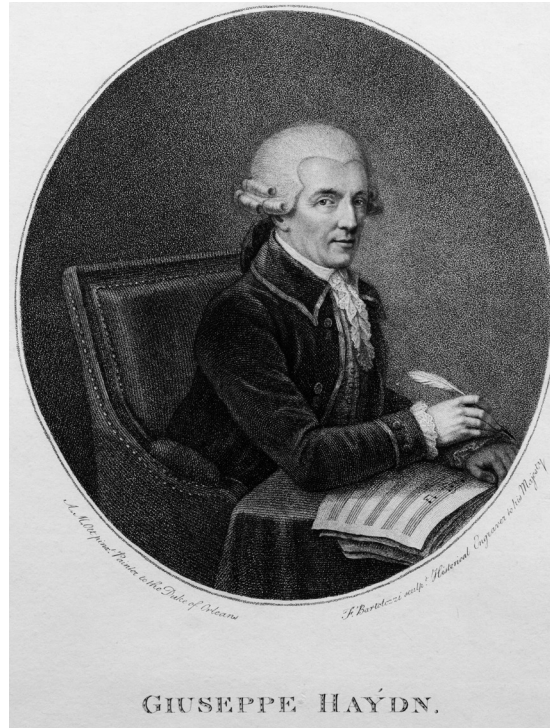
CHANDOS

HAYDN

PIANO SONATAS, Vol. 8



JEAN-EFFLAM
BAVOUZET



Engraving by Francesco Bartolozzi (1727–1815), after miniature by A.M. Ott (date unknown); now at the Wien Museum / AKG Images, London / De Agostini Picture Library / A. Dagli Orti

Franz Joseph Haydn, c. 1791

Franz Joseph Haydn (1732 – 1809)

Piano Sonatas, Volume 8

Sonata No. 5 (Hob. XVI: 11) **8:12**
in G major • in G-Dur • en sol majeur
(Divertimento)

- | | | |
|----------|------------------------------------|------|
| 1 | I Presto – [] – Da Capo | 1:30 |
| 2 | II Andante | 4:17 |
| 3 | III Menuet – Trio – Menuet da Capo | 2:26 |

Sonata No. 51 (Hob. XVI: 38) **14:30**
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
Den Schwestern von Auenbrugger gewidmet

- | | | |
|----------|--|------|
| 4 | I Allegro moderato | 7:51 |
| 5 | II Adagio – | 3:53 |
| 6 | III Finale. Allegro – (Trio) – Da Capo | 2:44 |

7	Adagio ma non troppo in G major • in G-Dur • en sol majeur Original version of the slow movement of Piano Trio No. 36 (Hob. XV: 22)	4:51
	Sonata No. 6 (Hob. XVI: 10) in C major • in C-Dur • en ut majeur (Divertimento)	8:48
8	I Moderato	3:14
9	II Menuet – Trio – Menuet da Capo	2:40
10	III Finale. Presto	2:52
	Sonata No. 7 (Hob. XVII: D1) in D major • in D-Dur • en ré majeur (<i>Variazioni</i>)	6:43
11	I Tema. Moderato – Variazione I – Variazione II – Variazione III –	3:57
12	II Menuet	0:50
13	III Finale. Allegro	1:55

14	Variations on 'Gott erhalte'	5:44
	in G major • in G-Dur • en sol majeur	
	After the second movement of String Quartet, Op. 76 No. 3 'Kaiser'	
	(Hob. III: 77)	
	Poco adagio	
	Sonata No. 59 (Hob. XVI: 49)	21:21
	in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur	
15	I Allegro non troppo	9:33
16	II Adagio cantabile	7:28
17	III Finale. Tempo di Minuet	4:18
		TT 70:11

Jean-Efflam Bavouzet piano

Jean-Efflam Bavouzet

© Benjamin Ealovega Photography



Haydn: Piano Sonatas, Volume 8

Of the sonatas which Haydn is believed to have composed in his youth, four are of absolute authenticity: that in G, No. 13 (Hob. XVI: 6), of which there survives an undated fragment of an autograph manuscript (probably from 1760), and those in D, No. 9 (Hob. XVI: 4), in C, No. 14 (Hob. XVI: 3), and in D, No. 16 (Hob. XVI: 14), the incipits of which Haydn entered in the catalogue of his works, undertaken in 1765 (the *Entwurf Katalog*). Others are probably or almost certainly authentic, while some are still of dubious attribution. Haydn did not label these pieces 'Sonata', but 'Divertimento' – a term generally given in Viennese circles at the time to indicate non-orchestral instrumental music. Not until the Sonata in C minor, No. 33 (Hob. XVI: 20), of 1771, did he apply the label 'Sonata' to such a work. One of the ways Haydn found to earn his living after he had left the boys' choir of St Stephen's Cathedral in Vienna, around 1749–50, was to teach the harpsichord, above all to ladies. One of his first students, if not the first, was the composer-to-be Marianna de Martines (1744–1812), of Spanish descent.

The shortest and lightest among the early sonatas, relatively undemanding technically, were probably intended for these students: sonatas for amateur players. They contrast with others which are more ambitious, more elaborate in nature: sonatas for the cognoscenti. It is difficult to establish a chronology, as the sonatas belonging to the first group are not necessarily earlier than those belonging to the second. In this regard, the young Haydn's main Viennese predecessor (and contemporary) was Georg Christoph Wagenseil (1715–1777), whose works appeared in Nuremberg in 1756 and in Vienna in 1753, 1755, 1761, and 1764, after having circulated widely in manuscript form.

Sonata in G major, No. 5

Of the three apprentice sonatas on this CD, that in G major, No. 5 (Hob. XVI: 11), a kind of hotchpotch, relies only partly on authentic material. It was announced in Breitkopf's 1767 catalogue as the second of a group of five sonatas (Hob. XVI: 10–14): as it happens, Päsler-Hoboken's numbering arises from the Breitkopf catalogue. It was concocted before

this date by persons unknown from pieces of diverse origins, not all of them by Haydn. Its opening *Presto* in 3/8 time is nothing other than the finale of Sonata No. 4 (Hob. XVI: G1). Particularly given its *da capo* form A–B–A, this piece arguably is more suitable as a last rather than as a first movement. An *Andante* in G minor follows, the origin of which is unknown. The *Menuet* finale is more or less identical with that of the baryton trio, Hob. XI: 26 (1766–67), but like that of the *Andante*, the source of its central trio in E minor – different from that of Hob. XI: 26, which is in G minor – remains obscure.

Sonata in C major, No. 6

The Sonata in C major, No. 6 (Hob. XVI: 10), certainly authentic, is the first of the set of five announced by Breitkopf in 1767. Composed in 1760 or shortly before, it counts among the more ambitious of them, above all in its opening *Moderato*, which nobody other than Haydn could have written. It is unified by means of a rhythmic-melodic motif heard first at the beginning and then around twenty times in different guises, in particular as a shapely second theme in the dominant. This relationship between similarity and diversity lends to the argument a dialectic dimension

typical in particular of Haydn and in general of Viennese music of the second half of the eighteenth century. There follow a *Menuet* with trio in C minor and an energetic *Presto* Finale.

Sonata in D major, No. 7

The authenticity of the Sonata in D major, No. 7 (Hob. XVII: D1), one of the most lightweight and the simplest in conception and execution, is highly doubtful. Its only source is a copy preserved at the National Library of Vienna, which is titled 'Variazioni per il Clavicembalo Del Sigre Giuseppe Haydn'. The label 'Variations' refers to its opening movement (*Moderato*): a theme followed by three variations. A *Menuet* only sixteen bars long, without a trio, precedes an *Allegro* Finale.

Sonata in E flat major, No. 51

A leap of some twenty years forwards leads us to the Sonata in E flat major, No. 51 (Hob. XVI: 38). In the 1770s, two groups, each of six sonatas, were distributed: in 1774 Sonatas Nos 36–41 (Hob. XVI: 21–26) in a printed edition, in 1776 Sonatas Nos 42–47 (Hob. XVI: 27–32) in manuscript copies, then in 1778 in a printed edition. A third set of six, of which No. 51 forms a part, followed in 1780, published

'for harpsichord or pianoforte' by Artaria in Vienna with a dedication to the sisters Katharina and Marianna Auenbrugger, talented pianists and daughters of a music-loving doctor, the one also a singer, the other also a composer. Originally from Blevio on Lake Como, the cousins Carlo and Francesco Artaria had begun their musical activities in 1776 by selling manuscripts or engravings of works bought abroad. They became publishers in their own right in August 1778 and did not wait long to make contact with Haydn. Artaria gave a kick-start to music publishing in Vienna, at that time less developed than in Paris or London, and Haydn had need of a prominent publisher near Eszterháza, with whom he could negotiate at first hand. Editions of his works made in Paris, London, or Amsterdam, sometimes riddled with mistakes, had been realised without his knowledge and without his receiving any economic reward whatever. He reckoned that it was time to take control himself. His first publication under the Artaria imprint (April 1780) was devoted to Sonatas Nos 48 – 52 and 33 (Hob. XVI: 35 – 39 and 20), and he oversaw it closely, as is evidenced by his correspondence with the publisher:

I send you the sixth sonata, because it is the longest and most difficult. I shall

most certainly get the fifth to you in the coming days [31 January 1780].

Or:

Would you return all six to me for correcting [8 February]?

Or again:

Enclosed, the corrections for the six sonatas, please take into account as many as possible. Those underlined in red are essential [25 February].

Composed around 1778 – 79, the Sonata in E flat major, No. 51 (Hob. XVI: 38), is the most seldom played of the six. Its *Allegro moderato* recalls by way of its clashing style certain sonatas in the 1774 group. The exposition is in two distinct parts, the second of which is a little more spacious and more varied. After an episode in semiquavers, an affirmation of the dominant key, and a silence, the 'second theme' (bar 13) is none other than a variant of the first. At bar 19 the dominant is freshly affirmed, and four chords precede the repeat mark. The development (bars 29 – 48) opens in C minor. After four bars, repeated Gs (the dominant of C minor) turn suddenly into the leading note of A flat, in which key the first theme re-emerges. C minor reappears and remains until a hint of the first theme (bar 48), which a bar later leads to an unexpected recapitulation

(bars 49 – 76). This is the same length as the exposition but rather heavily modified, broadened, as it were, at its opening, but then identical at its ending. The *Adagio* in C minor, in the rhythm of a siciliano, is the only example in Haydn's sonatas of a repeat written out with elaborations and decorations in the manner of Carl Philipp Emanuel Bach. It leads directly to the Finale (*Allegro*) which gives the impression of a rustic minuet, with a more elegant Trio in A flat major at its heart.

Sonata in E flat major, No. 59

In 1789, Haydn began work on a sonata which he finished the following year. Conceived for the piano, this Sonata in E flat major, No. 59 (Hob. XVI: 49), has inspired much commentary, notably because of the circumstances of its composition. In June 1789 Haydn and Maria Anna (Marianna) von Genzinger – a woman who meant much to him – began a correspondence. Born in 1754, she had in 1772 married the doctor Peter Leopold von Genzinger, a personal physician to Prince Esterházy, and their salon was one of the most popular in Vienna. Haydn was received there as a friend of the house and, for the first time, discovered there a true home, something he appreciated all the more as the solitude at Eszterháza

weighed more and more heavily upon him. From June 1789 until December 1792 (as of January 1791 from London), he sent Marianna (who died suddenly in January 1793) twenty-two highly personal letters some of which touch on Sonata No. 59. At her request he provided the sonata with a new *Adagio*, 'full of meaning, which I shall explain to you in detail at some time or other' (20 June 1790). He recommended that she buy a piano by Schanz on which to play it, 'for it expresses everything so much better'. Published by Artaria in August 1791, even though its composer was then in London, the 'Genzinger' Sonata is rightly one of Haydn's most often played.

Oddly, all three movements are in 3/4 time and based on the unit of the crotchet. It is guessed that for this work Haydn had precise ideas about tempos: the same duration of the crotchets in the outer movements as of the quavers in the central *Adagio*. The diverse elements and motifs of the broad opening *Allegro* are united by the presence of an anacrusis, as much in the first theme (four semiquavers followed by a quaver on the first beat) as in the four-note motif (quavers) repeated throughout the movement, sometimes mysterious, sometimes held in suspense, and sometimes

charged with tension (the preparation of the recapitulation). There are as well (in the 'second theme' of the exposition) some spectacular shifts of the hands across registers, the right hand replacing the left in the bottom register. And also, following the end of the recapitulation, a long coda which, as later in Beethoven, in itself constitutes an autonomous section.

The magnificent *Adagio* in B flat major adopts a ternary form, A – C – A' + coda. Ornamental melodic variation plays a consistent and fundamental role. The A section is itself a double ternary form in five parts, a – b – a' – b' – a", in which the first part is followed by an ornamented repeat. The opening idea punctuates the movement no fewer than eight times, always differently. In the central C section, in B flat minor, a moving dialogue develops between the extreme registers of the keyboard: left-hand passages in the high register over semiquaver sextuplets in the right hand. Modulation to D flat major, repeat, then there appear in the agitated right hand new versions of the opening idea over semiquaver sextuplets in the left hand. A calmly linear transition leads to section A'. This follows the ornamental variation procedure of section A using a ternary form, a^m – b^m – a^m, without an

embellished repeat. An interrupted cadence and two dominant chords signal the start of the touching coda.

The Finale combines in a rather complex single overall structure the indication *Tempo di Minuet* with a form close to that of a rondo: A – B – transition – A' – A + coda. The various sections are somewhat broad and usually repeated. The refrain A is no fewer than twenty-four bars long, at the beginning of the movement with repeats, at the end without. Episode B, the only thematically independent section, recalls the opening of the development and of the coda in the first movement, while episode A' is a variant in E flat minor of section A. Setting out as if a traditional minuet, apparently straightforward, the movement in the course of its journey takes unexpected turnings and attains unpredictable dimensions.

Variations on 'Gott erhalte'

On 11 October 1796, the poet Lorenz Leopold Haschka sent to Count Franz Joseph von Saurau, vice-president of the government of Lower Austria, who had commissioned it from him, the poem in four strophes *Gott! erhalte Franz den Kaiser* (God protect Emperor Franz). Saurau, who wanted for Austria an anthem of the same

stature as *God Save the King* in England and also something that opposed the sentiments of the *Marseillaise*, approached Haydn with a request for the music. The latter devoted himself to the task from mid-October 1796 until the end of January 1797, and the anthem was sung in the principal theatres of the country on 12 February in celebration of the Emperor's twenty-ninth birthday. It had been sent to the provinces in a version for four voices with piano accompaniment, each local *Kapellmeister* charged with the realisation of his own orchestration. The words were translated into various languages of the monarchy: Hungarian, Czech, Italian, Latin, Polish, Serbian, and so on. The second movement (*Poco adagio* in G major) of Haydn's String Quartet in C major, Op. 76 No. 3 (Hob. III: 77), nicknamed "The Emperor" (1797), is nothing but a series of variations on this anthem. In each of the four variations, the hymn-like melody remains intact (the immutability and transcendence of the imperial majesty). In the first (in the second violin), it converses in duet with the first violin; in the three ensuing variations, in cello, in viola, then in first violin, it is adorned with refined harmonies. An article in the *Haydn Yearbook VII* (1970) showed that the version for piano of

this movement, announced by Artaria in December 1799, was arranged not by Joseph Gelinek (1758 – 1825) but by Haydn himself. In Variation I (originally for two violins), the melodic line in the accompanimental part, in semiquavers, and its relationship with the theme are somewhat rethought. In the three others, the differences in the timbre of the theme are blurred, but the harmonic and polyphonic richness is always present.

Adagio ma non troppo

A movement in G major for piano entitled *Adagio* survives in the hand of Johann Elßler, Haydn's personal copyist: a copy signed by Haydn, in all probability prepared in London in 1794. This piece was integrated, as the central movement, into the Trio for Piano, Violin, and Cello in E flat major, No. 36 (Hob. XV: 22), the second in a group of three published in London in May 1795. The two versions manifest certain differences. The piece is a matter of a sonata form without repeats, with a fleeting return of the opening idea in the tonic at the beginning of the development. Its long melodies in quaver triplets, its obsessive rhythmic motif, heard in all registers, sometimes dissonant in the upper range, its passages in the right hand plunging into the depths, all turn this *Adagio*, a slow,

melancholy march, resembling nothing heard previously, into a veritable romantic manifesto. As such – and more still in its trio version – it could have illustrated a boat trip (in the English countryside) in a famous film.

© 2019 Marc Vignal
Translation: Stephen Pettitt

His multi-award-winning recordings and dazzling concert performances have long established **Jean-Efflam Bavouzet** as one of the most outstanding pianists of his generation. Considered as Sir Georg Solti's last discovery, he works regularly with orchestras such as The Cleveland Orchestra, San Francisco Symphony, NHK Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, and London Philharmonic Orchestra with which he has undertaken a major tour of the US that culminated at Carnegie Hall, and collaborates with conductors such as Vladimir Ashkenazy, Vladimir Jurowski, Gianandrea Noseda, François-Xavier Roth, Charles Dutoit, Vasily Petrenko, Daniele Gatti, Gábor Takács-Nagy, and Sir Andrew Davis, amongst others.

An equally active recitalist and chamber musician, Jean-Efflam Bavouzet regularly performs at the Southbank Centre and Wigmore Hall in London, Cité de la

musique in Paris, Concertgebouw and Muziekgebouw in Amsterdam, BOZAR in Brussels, Schwetzingen SWR Festspiele, P.I. Tchaikovsky State Conservatory in Moscow, and Forbidden City Concert Hall in Beijing.

Particularly celebrated for his work in the recording studio, he has won *Gramophone* Awards for his recording of works by Debussy and Ravel with the BBC Symphony Orchestra and Yan Pascal Tortelier, and for the fourth volume of his complete survey of Debussy's works for piano. His interpretations of works by Debussy and Ravel have also earned him two *BBC Music Magazine* Awards and a Diapason d'Or, whilst the first volume of his series devoted to Haydn's piano sonatas received a Choc de l'année from the magazine *Classica*. He has just completed a major project to record all Beethoven's piano sonatas, winning exceptional critical acclaim for Volume 3, which was named CD of the Month in *Gramophone*. He received another *Gramophone* Award for his recent recording of Prokofiev's five piano concertos with the BBC Philharmonic under Gianandrea Noseda. Jean-Efflam Bavouzet records exclusively for Chandos.

A former student of Pierre Sancan at the Paris Conservatoire, he made his American

debut, in 1987, through Young Concert Artists, in New York. As well as directing concertos from the keyboard, he has prepared a transcription for two pianos of Debussy's *Jeux*, published by Durand with a foreword by Pierre Boulez. www.Bavouzet.com

© Benjamin Laivega Photography



Jean-Efflam Bavouzet



Jean-Efflam Bavouzet

© Benjamin Ealovega Photography

Haydn: Klaviersonaten, Teil 8

Von den Sonaten, die Haydn vermutlich in seiner Jugend komponierte, ist die Zuschreibung von vieren über jeden Zweifel erhaben – es handelt sich um die Sonate Nr. 13 in G-Dur (Hob. XVI: 6), von der ein undatiertes autographes Fragment (vermutlich aus dem Jahr 1760) überliefert ist, sowie um die Sonaten Nr. 9 in D-Dur (Hob. XVI: 4), Nr. 14 in C-Dur (Hob. XVI: 3) und Nr. 16 in D-Dur (Hob. XVI: 14), deren Incipits Haydn in den 1765 angelegten Katalog seiner Werke (den so genannten *Entwurf-Katalog*) eintrug. Andere sind wahrscheinlich oder nahezu sicher echt, während die Zuschreibung noch anderer weiterhin als zweifelhaft gilt. Haydn bezeichnete diese Stücke nicht als „Sonata“, sondern als „Divertimento“ – der Begriff wurde in Wiener Kreisen zu der Zeit allgemein für nicht-orchesterale Instrumentalmusik verwendet. Erst mit der Sonate Nr. 33 in c-Moll (Hob. XVI: 20) aus dem Jahr 1771 begann er, für diese Art von Werken die Bezeichnung „Sonata“ zu benutzen. Nachdem er um 1749 / 50 den Knabenchor am Wiener Stephansdom

verlassen hatte, verdiente Haydn seinen Lebensunterhalt unter anderem damit, dass er – vor allem jungen Frauen – Cembalo-Unterricht gab. Eine seiner ersten Schülerinnen, wenn nicht gar die erste, war die spätere Komponistin Marianna de Martines (1744 – 1812), deren Familie aus Spanien stammte. Die kürzesten, leichtesten und technisch vergleichsweise anspruchslosen unter den frühen Sonaten waren wohl für diese Schülerinnen bestimmt; es sind eindeutig Kompositionen für Amateure. Sie unterscheiden sich wesentlich von einer anderen Gruppe von Werken, die anspruchsvoller und komplexer angelegt sind und bei denen es sich eher um Sonaten für Kenner (*cognoscenti*) handelt. Es fällt schwer, eine Chronologie zu etablieren, da die zu der ersten Gruppe gehörenden Sonaten nicht notwendigerweise früher entstanden sind als die der zweiten. In stilistischer Hinsicht war das wichtigste Wiener Vorbild des jungen Haydn sein älterer Zeitgenosse Georg Christoph Wagenseil (1715 – 1777), dessen Kompositionen 1756 in Nürnberg und 1753, 1755, 1761 sowie 1764 in Wien

im Druck erschienen, nachdem sie bereits handschriftlich weite Verbreitung gefunden hatten.

Sonate Nr. 5 in G-Dur

Von den drei Schülersonaten auf dieser CD basiert die Sonate Nr. 5 in G-Dur (Hob. XVI: 11), eine Art bunte Mischung, nur zum Teil auf authentischem Material. Das Werk wurde im Breitkopf-Katalog von 1767 als die zweite in einer Gruppe von fünf Sonaten (Hob. XVI: 10 – 14) angekündigt (die heute gebräuchliche Nummerierung nach Päsler und Hoboken fußt übrigens auf Breitkopfs Verzeichnis). Die G-Dur-Sonate wurde vor 1767 von einem unbekanntem Bearbeiter aus zum Teil nicht identifizierten Vorlagen zusammengesetzt, von denen nicht alle von Haydn stammten. Das zu Beginn stehende *Presto* im 3/8-Takt ist identisch mit dem Finale der Sonate Nr. 4 (Hob. XVI: G1). Vor allem seine Da-Capo-Form A – B – A nährt den Verdacht, dass es sich eher als Final- denn als Kopfsatz eignen würde. Es folgt ein *Andante* in g-Moll, dessen Herkunft nicht bekannt ist. Das abschließende *Menuet* ist mehr oder weniger identisch mit dem des Baryton-Trios Hob. XI: 26 (1766/67), doch genau wie im Fall des *Andante* bleibt die Herkunft des zentralen Trios in e-Moll – das hier das

originale Trio in g-Moll aus Hob. XI: 26 ersetzt – unbekannt.

Sonate Nr. 6 in C-Dur

Die mit Sicherheit echte Sonate Nr. 6 in C-Dur (Hob. XVI: 10) ist die erste in der Gruppe von fünf im Breitkopf-Katalog von 1767 angebotenen Sonaten. Das Werk entstand 1760 oder wenig früher und zählt zu den ambitionierteren Stücken der Serie – dies gilt vor allem für das zu Beginn stehende *Moderato*, das niemand anderes als Haydn hätte komponieren können. Das vereinheitlichende Element ist ein rhythmisch-melodisches Motiv, das gleich zu Beginn und dann noch etwa zwanzig weitere Male in unterschiedlicher Gestalt erklingt, wobei es besonders als wohlgeformtes zweites Thema in der Dominante besticht. Dieses Verhältnis zwischen Ähnlichkeit und Vielfalt verleiht dem Satz eine dialektische Dimension, die speziell für Haydn, aber auch allgemein für die Wiener Musik der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts typisch ist. Es folgen ein *Menuet* mit Trio in c-Moll und ein temperamentvolles abschließendes *Presto*.

Sonate Nr. 7 in D-Dur

Die Echtheit der Sonate Nr. 7 in D-Dur

(Hob. XVII: D1), einer der leichtgewichtigen, geradlinigsten und am mühelosesten auszuführenden von Haydns Sonaten, ist überaus zweifelhaft. Die einzige Quelle ist eine in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien bewahrte Abschrift mit dem Titel "Variazioni per il Clavicembalo Del Sigre Giuseppe Haydn". Die Bezeichnung "Variationen" bezieht sich auf den Eröffnungssatz (*Moderato*), der sich aus einem Thema und drei nachfolgenden Variationen zusammensetzt. Ein lediglich sechzehn Takte langes *Mennet* ohne Trio und ein abschließendes *Allegro* vollenden das Stück.

Sonate Nr. 51 in Es-Dur

Ein Zeitsprung von rund zwanzig Jahren bringt uns zu der Sonate Nr. 51 in Es-Dur (Hob. XVI: 38). In den 1770er Jahren zirkulierten zwei Serien von jeweils sechs Sonaten in Liebhaberkreisen: 1774 erschienen die Sonaten Nr. 36 – 41 (Hob. XVI: 21 – 26) in einer gedruckten Ausgabe, und 1776 fanden die Sonaten Nr. 42 – 47 (Hob. XVI: 27 – 32) zunächst handschriftliche Verbreitung, bevor auch sie 1778 gedruckt wurden. 1780 folgte eine dritte Serie von sechs Sonaten, zu denen Nr. 51 gehört. Die Sammlung "für Cembalo oder Fortepiano" erschien bei Artaria in Wien

und enthält eine Widmung an die Schwestern Katharina und Marianna Auenbrugger; die Töchter eines musikbegeisterten Arztes waren talentierte Pianistinnen, außerdem war die eine Sängerin und die andere Komponistin. Die ursprünglich aus Blevio am Comer See stammenden Cousins Carlo und Francesco Artaria hatten ihren Musikalienhandel 1776 mit dem Verkauf von im Ausland erworbenen Handschriften und Kupferstichen begonnen. Im August 1778 gründeten sie ihren eigenen Verlag und nahmen schon bald zu Haydn Kontakt auf. Artaria war der wichtigste Initiator des Musikverlagswesens in Wien, das zu der Zeit noch weniger entwickelt war als das in Paris oder London, und Haydn benötigte einen von Eszterháza aus leicht erreichbaren einflussreichen Verleger, mit dem er direkt verhandeln konnte. Bis dahin waren immer wieder häufig fehlerübersäte Druckausgaben seiner Werke in Paris, London oder Amsterdam erschienen, wo sie ohne sein Wissen veröffentlicht worden waren; zudem brachten sie dem Komponisten keinerlei wirtschaftlichen Nutzen. Er war daher der Meinung, dass es an der Zeit sei, selbst die Kontrolle zu übernehmen. Seine erste von Artaria imprimierte Veröffentlichung im April 1780 waren die Sonaten Nr. 48 – 52

und 33 (Hob. XVI: 35 – 39 und 20), deren Druckherstellung er genauestens überwachte, wie seiner Korrespondenz mit dem Verlag zu entnehmen ist:

Übersende die 6^{te} Clavier Sonate, weil dieselbe die längste und schwerste ist:

Die 5^{te} werde ich dieser tägen ganz sicher einhändigen [31. Januar 1780].

Oder:

Bitte, mir alle 6 zur Correctur nochmahlen zu übermachen [8. Februar].

Oder auch:

Übersende hiermit die ganze Correctur deren 6 Sonaten, mit bitte dieselbe so viel möglich zu beobachten: Jene Numern so mit roth unterzeichnet, sind die allernothwendigste [25. Februar].

Die um 1778 / 79 entstandene Sonate Nr. 51 in Es-Dur (Hob. XVI: 38) ist das am seltensten gespielte Werk der Gruppe. Ihr *Allegro moderato* erinnert mit seinem kontrastreichen Stil an bestimmte Sonaten der Gruppe von 1774. Die Exposition besteht aus zwei deutlich unterscheidbaren Teilen, von denen der zweite etwas umfangreicher und vielfältiger ist. Nach einem Zwischenspiel in Sechzehntelnoten, einer Bestätigung der Dominante und einer Pause erweist sich das "zweite Thema" (T. 13) als eine bloße Variante des ersten. In Takt 19 wird die Dominante

erneut bestätigt und nach vier Akkorden erscheint das Wiederholungszeichen. Die Durchführung (T. 29 – 48) beginnt in c-Moll. Nach vier Takten wird der repetierte Ton G (die Dominante von c-Moll) plötzlich als Leitton von As-Dur gedeutet, und in dieser Tonart taucht sodann das erste Thema wieder auf. Nun kehrt c-Moll zurück und hält sich bis zu einer Andeutung des ersten Themas (T. 48), woraufhin nur einen Takt später eine unerwartete Reprise einsetzt (T. 49 – 76). Diese ist genauso lang wie die Exposition, allerdings wesentlich modifiziert und vor allem am Anfang erweitert, während der Schluss derselbe bleibt. Das dem Metrum eines Siciliano folgende *Adagio* in c-Moll ist der einzige Fall in Haydns Sonaten, wo eine Wiederholung in der Manier eines Carl Philipp Emanuel Bach mit Erweiterungen und Verzierungen ausnotiert wurde. Der Satz leitet unmittelbar in das Finale (*Allegro*) über, das den Eindruck eines rustikalen Menuetts vermittelt und ein eleganteres Trio in As-Dur umrahmt.

Sonate Nr. 59 in Es-Dur

1789 begann Haydn mit der Arbeit an einer Sonate, die er im darauffolgenden Jahr vollendete. Die für Klavier bestimmte Sonate Nr. 59 in Es-Dur (Hob. XVI: 49) hat nicht

zuletzt wegen der Umstände ihrer Entstehung das besondere Interesse der Forschung geweckt. Im Juni 1789 begannen Haydn und Maria Anna (Marianna) von Genzinger – eine Frau, die ihm viel bedeutete – einen Briefwechsel. Marianna wurde 1754 geboren und heiratete 1772 den Arzt Peter Leopold von Genzinger, den Leibarzt von Fürst Esterházy. Sie führte einen der gefragtesten Salons in Wien. Haydn wurde dort als ein Freund des Hauses empfangen, und er lernte hier zum ersten Mal ein wirkliches Zuhause kennen, was er um so mehr zu schätzen wusste, als ihn seine einsame Existenz auf Eszterháza zunehmend bedrückte. Von Juni 1789 bis Dezember 1792 (ab Januar 1791 aus London) schickte er Marianna (die im Januar 1793 plötzlich verstarb) insgesamt zweiundzwanzig ausgesprochen persönliche Briefe, von denen einige auch die Sonate Nr. 59 betreffen. Auf ihre Bitte hin versah er die Sonate mit einem neuen *Adagio*, „es hat sehr vieles zu bedeuten, welches ich Euer Gnaden bey Gelegenheit zergliedern werde“ (20. Juni 1790). Er empfahl ihr, ein Klavier von Schanz zu kaufen, um das Werk darauf zu spielen, „nochmahl So viel Effect würden Euer gnaden daraus schöpfen“. Die „Genzinger“-Sonate erschien im August 1791 bei Artaria, obwohl der Komponist sich zu der Zeit in

London aufhielt; sie ist zu Recht eines der am häufigsten gespielten Werke des Komponisten.

Eigentümlicherweise stehen alle drei Sätze im 3/4-Takt und basieren auf der Zählzeit einer Viertelnote. Es wird angenommen, dass Haydn bei diesem Werk genaue Vorstellungen vom Tempo hatte – dieselbe Länge für die Viertelnoten in den Rahmensätzen wie für die Achtelnoten in dem mittigen *Adagio*. Die verschiedenen Elemente und Motive des ausgedehnten einleitenden *Allegro* sind durch eine auftaktige Figur miteinander verbunden, im ersten Thema (vier Sechzehntel gefolgt von einer Achtelnote auf der ersten Zählzeit) ebenso wie in dem viertönigen Motiv (Achtelnoten), das den ganzen Satz hindurch wiederholt wird und einmal geheimnisvoll klingt, einmal unaufgelöst verbleibt und einmal mit Spannung aufgeladen wird (in Vorbereitung der Reprise). Auch gibt es (im „zweiten Thema“ der Exposition) einige spektakuläre Überkreuzungen der Hände, wobei die rechte Hand die linke im untersten Register ersetzt. Auf das Ende der Wiederholung schließlich folgt eine ausgedehnte Coda, die, wie später bei Beethoven, einen eigenständigen Abschnitt darstellt.

Das großartige *Adagio* in B-Dur weist eine dreiteilige Form auf, A – C – A' + Coda.

Ornamentale melodische Variationen spielen den ganzen Satz hindurch eine zentrale Rolle. Der A-Teil weist selbst wiederum eine aus fünf Abschnitten bestehende doppelt dreiteilige Form auf, a – b – a' – b' – a", wobei auf den ersten Abschnitt eine verzierte Wiederholung folgt. Der zu Beginn erklingende musikalische Gedanke taucht in dem Satz nicht weniger als acht Mal auf, immer in etwas abgewandelter Gestalt. In dem zentralen C-Teil in b-Moll entwickelt sich ein anrührender Dialog zwischen den extremen Registern des Klaviers – hochliegende Passagen in der linken Hand über Sechzehntel-Sextolen in der rechten. Es folgt eine Modulation nach Des-Dur, sodann eine Wiederholung, und dann erklingen in der bewegten Partie der rechten Hand neue Versionen des Eröffnungsgedankens über Sechzehntel-Sextolen in der linken. Eine geradlinig-schlichte Überleitung führt nun zum A'-Teil. Dieser folgt dem Schema der ornamentierten Variation von Teil A und verwendet dabei eine dreigeteilte Form a" – b" – a"', ohne verzierte Wiederholung. Eine unterbrochene Kadenz und zwei Dominantakkorde signalisieren den Beginn der zu Herzen gehenden Coda.

Das Finale verknüpft in einer recht komplexen übergreifenden Gesamtstruktur

die Anweisung *Tempo di Minuet* mit einer dem Rondo angenäherten Form: A – B – Überleitung – A' – A + Coda. Die verschiedenen Abschnitte sind recht ausgedehnt und werden in der Regel wiederholt. Der Refrain A ist nicht weniger als vierundzwanzig Takte lang, am Beginn des Satzes mit Wiederholungen und am Ende ohne. Episode B, der einzige thematisch unabhängige Abschnitt, erinnert an den Beginn der Durchführung und der Coda des ersten Satzes, während Episode A' eine Variante in es-Moll des A-Teils ist. Der Satz beginnt wie ein traditionelles Menuett und erscheint zunächst von geradliniger Konventionalität, nimmt in seinem Verlauf jedoch eine Reihe unerwarteter Wendungen und entwickelt unvorhersehbare Dimensionen.

Variationen über "Gott erhalte"

Am 11. Oktober 1796 sandte der Dichter Lorenz Leopold Haschka an Graf Franz Joseph von Saurau, den Vizepräsidenten der Region Niederösterreich, das von diesem in Auftrag gegebene vierstrophige Gedicht *Gott! erhalte Franz den Kaiser*. Saurau, der sich für Österreich eine Hymne wünschte, die sich mit dem *God Save the King* der Engländer messen konnte und zugleich den

in der *Marseillaise* zum Ausdruck gebrachten Empfindungen etwas entgegenzusetzen hatte, wandte sich für die musikalische Umsetzung an Haydn. Dieser widmete sich der Aufgabe von Mitte Oktober 1796 bis Ende Januar 1797, und die Hymne wurde erstmals am 12. Februar anlässlich des neunundzwanzigsten Geburtstags des Kaisers in den Haupttheatern des Landes gesungen. Das Werk war in einer Fassung für vier Vokalstimmen und Klavierbegleitung in die Provinzen geschickt worden, wo die jeweiligen Kapellmeister mit der Realisierung eigener Orchestrierungen beauftragt wurden. Der Text wurde in die verschiedenen Sprachen der Monarchie übersetzt – ungarisch, tschechisch, italienisch, lateinisch, polnisch, serbisch usw. Der zweite Satz (*Poco adagio* in G-Dur) von Haydns Streichquartett in C-Dur op. 76 Nr. 3 (Hob. III: 77), das den Beinamen “Kaiserquartett” trägt (1797), ist nichts anderes als eine Reihe von Variationen auf diese Hymne. In jeder der vier Variationen bleibt die hymnenartige Melodie unverändert (und versinnbildlicht damit die Unveränderlichkeit und Transzendenz der kaiserlichen Majestät). In der ersten (in der zweiten Violine) tauscht sie sich in einem Duett mit der ersten Violine aus; in den folgenden Variationen – im Cello, in

der Bratsche und schließlich in der ersten Violine – ist sie mit raffinierten Harmonien ausgeschmückt. Ein Artikel im *Haydn Yearbook* VII (1970) führt aus, dass die von Artaria im Dezember 1799 angekündigte Klavierfassung dieses Satzes nicht von Joseph Gelinek (1758 – 1825), sondern von Haydn selbst stammt. In Variation I (ursprünglich für zwei Violinen) weisen die Melodielinie der Begleitstimme (in Sechzehntelnoten) sowie ihre Beziehung zum Thema Spuren einer Überarbeitung auf. In den übrigen drei Variationen sind die Unterschiede im Timbre des Themas verwischt, doch der harmonische und polyphone Reichtum bleibt immer gewahrt.

Adagio ma non troppo

Ein Einzelsatz in G-Dur für Klavier mit dem Titel *Adagio* ist in der Hand von Johann Elßler, Haydns persönlichem Kopisten überliefert; die von Haydn signierte Kopie wurde sehr wahrscheinlich 1794 in London angefertigt. Das Stück diente später als Mittelsatz des Trios für Klavier, Violine und Cello Nr. 36 in Es-Dur (Hob. XV: 22), dem zweiten in einer Serie von drei Trios, die im Mai 1795 in London veröffentlicht wurden. Die beiden Fassungen weisen einige Unterschiede auf. Das Werk verwendet

die Sonatenform ohne Wiederholungen, wobei der Eröffnungsgedanke am Beginn der Durchführung kurz in der Tonika wiederkehrt. Seine ausgedehnten Melodien in Achteltriolen, das beharrliche rhythmische Motiv, das in allen Registern erscheint und in den höheren Lagen gelegentlich dissonant auftritt, die Passagen in der rechten Hand, die in die Tiefe stürzen – all dies macht das *Adagio*, einen langsamen, melancholischen Marsch, der nichts bis dahin Gehörtem gleicht, zu einem wahrhaften romantischen Manifest. Als solches – und mehr noch in der Triofassung – hätte es zur Illustration einer Bootsfahrt (im ländlichen England) in einem berühmten Film dienen können.

© 2019 Marc Vignal

Übersetzung aus dem Englischen: Stephanie Wollny

Seine mit zahlreichen Preisen bedachten Einspielungen und brillanten Aufführungen im Konzertsaal haben **Jean-Efflam Bavouzet** längst als einen der herausragendsten Pianisten seiner Generation etabliert. Er wird als Sir Georg Soltis letzte Entdeckung erachtet und arbeitet regelmäßig mit Orchestern wie dem Cleveland Orchestra, San Francisco Symphony, NHK Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra und

dem London Philharmonic Orchestra, mit dem er eine große Tournee durch die USA unternommen hat, die in einem Konzert in der Carnegie Hall gipfelte, sowie mit Dirigenten wie unter anderem Vladimir Ashkenazy, Vladimir Jurowski, Gianandrea Noseda, François-Xavier Roth, Charles Dutoit, Vasily Petrenko, Daniele Gatti, Gábor Takács-Nagy und Sir Andrew Davis zusammen.

Auch als Recitalist und Kammermusiker ist Jean-Efflam Bavouzet aktiv – er gastiert regelmäßig im Londoner Southbank Centre und in der Wigmore Hall, in der Cité de la musique in Paris, im Concertgebouw und Muziekgebouw in Amsterdam, im BOZAR in Brüssel, bei den Schwetzingen Festspielen des SWR, am Staatlichen Konservatorium P.I. Tschaikowski in Moskau und im Konzertsaal der Verbotenen Stadt in Peking.

Besonders gefeiert wird der Künstler für seine Arbeit im Tonstudio. Für seine Einspielungen von Werken Debussys und Ravels mit dem BBC Symphony Orchestra und Yan Pascal Tortelier und für Teil 4 seiner Gesamtaufnahme der Klavierwerke von Debussy wurde er mit *Gramophone Awards* ausgezeichnet. Seine Interpretationen von Werken Debussys und Ravels haben ihm zudem zwei *BBC Music Magazine Awards*

und einen Diapason d'Or eingebracht, während der erste Teil seiner CD-Reihe mit Haydns Klaviersonaten einen Choc de l'année der Zeitschrift *Classica* errang; unterdessen hat er eine Gesamteinspielung sämtlicher Klaviersonaten von Beethoven abgeschlossen, wobei Teil 3 in der Kritik außergewöhnliches Lob fand und von *Gramophone* zur CD des Monats erkoren wurde. Einen weiteren *Gramophone* Award erhielt er für seine kürzlich erschienene Einspielung von Prokofjews fünf Klavierkonzerten mit

dem BBC Philharmonic unter Gianandrea Noseda. Jean-Efflam Bavouzet hat einen Exklusivvertrag bei Chandos.

Der ehemalige Schüler von Pierre Sancan am Pariser Conservatoire feierte 1987 sein amerikanisches Debüt in New York im Rahmen der Young Concert Artists. Bavouzet leitet Konzerte vom Klavier aus und hat außerdem eine Transkription von Debussys *Jeux* für zwei Klaviere erstellt, die mit einem Vorwort von Pierre Boulez bei Durand erschienen ist. www.Bavouzet.com



Jean-Efflam Bavouzet

© Benjamin Ealovega Photography

Haydn: Sonates pour piano, volume 8

Des sonates “de jeunesse” de Haydn, quatre sont d’authenticité absolument certaine: celle en sol no 13 (Hob. XVI: 6), dont existe un fragment d’autographe non daté (sans doute 1760), en ré no 9 (Hob. XVI: 4), en ut no 14 (Hob. XVI: 3) et en ré no 16 (Hob. XVI: 14), dont Haydn porta les incipits sur le catalogue de ses œuvres entrepris en 1765 (*Entwurf Katalog*). D’autres sont d’authenticité très probable, quasiment certaine, d’autres encore d’authenticité douteuse. Haydn appela ces œuvres non pas “sonate”, mais “divertimento”, terme alors généralement utilisé dans l’orbite de Vienne pour désigner une musique instrumentale non orchestrale. Le terme “sonate” n’apparaît chez lui qu’avec celle en ut mineur no 33 (Hob. XVI: 20) de 1771. À sa sortie (vers 1749 – 1750) de la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne, une des façons pour Haydn de gagner sa vie fut d’enseigner le clavecin, surtout à des dames. Une de ses premières élèves, sinon la première, fut la future compositrice Marianna de Martines (1744 – 1812), d’origine espagnole. Les sonates de jeunesse les plus courtes et légères, sans trop de prouesses techniques,

furent probablement destinées à des élèves: sonates pour amateurs. Elles s’opposent à d’autres plus ambitieuses, plus élaborées: sonates pour connaisseurs. Une chronologie est difficile à établir, les sonates du premier groupe n’étant pas forcément antérieures à celles du second. En la matière, le principal prédécesseur (et contemporain) viennois du jeune Haydn fut Georg Christoph Wagenseil (1715 – 1777), dont des ouvrages parurent à Nuremberg en 1756 et à Vienne en 1753, 1755, 1761 et 1764, après avoir circulé en manuscrits.

Sonate en sol majeur no 5

Des trois sonates de jeunesse du présent CD, celle en sol majeur no 5 (Hob. XVI: 11), sorte de pot-pourri, ne repose qu’en partie sur du matériau authentique. Elle fut annoncée au catalogue 1767 de l’éditeur Breitkopf comme no 2 d’un ensemble de cinq sonates (Hob. XVI: 10 – 14): la numérotation Päsler-Hoboken provient en l’occurrence du catalogue Breitkopf. Elle fut confectionnée avant cette date par on ne sait qui à partir de morceaux d’origine diverse et pas tous de

Haydn. Son *Presto* initial à 3 / 8 n'est autre que le finale de la sonate no 4 (Hob. XVI: G1): étant donné notamment sa forme *da capo* A – B – A, cette page est bien mieux à sa place comme dernier que comme premier mouvement. Suit un *Andante* en sol mineur dont on ignore d'où il vient. Le Menuet final est à peu près identique à celui du trio pour baryton Hob. XI: 26 (1766 – 1767), mais comme celle de l'*Andante*, l'origine de son trio central en mi mineur – différent de celui de Hob. XI: 26, en sol mineur – reste obscure.

Sonate en ut majeur no 6

La sonate en ut majeur no 6 (Hob. XVI: 10), certainement authentique, est la première des cinq annoncées par Breitkopf en 1767. Composée en 1760 ou peu avant, elle compte parmi les plus ambitieuses, surtout en son *Moderato* initial, que nul autre que Haydn n'aurait pu écrire. Il est unifié par un motif rythmico-mélodique entendu dès l'abord, puis une vingtaine de fois sous des aspects variés, en particulier comme second thème bien net à la dominante. Cette mise en relation de l'identité et de la diversité donne au discours une dimension dialectique typique en particulier de Haydn et en général de la musique viennoise de la seconde moitié du dix-huitième siècle. Suivent un Menuet

avec trio en ut mineur et un Finale *Presto* d'un bel élan.

Sonate en ré majeur no 7

La sonate en ré majeur no 7 (Hob. XVII: D1), une des plus légères et des plus simples de conception et d'écriture, est d'authenticité très douteuse. Sa seule source est une copie conservée à la Bibliothèque nationale de Vienne et intitulée "Variazioni per il Clavicembalo Del Sigre Giuseppe Haydn". La dénomination "Variations" se réfère à son premier mouvement (*Moderato*): thème suivi de trois variations. Un Menuet de seulement seize mesures, sans trio, précède un Finale *Allegro*.

Sonate en mi bémol majeur no 51

Un bond d'une vingtaine d'années en avant mène à la sonate en mi bémol majeur no 51 (Hob. XVI: 38). Dans les années 1770, deux groupes de six sonates chacun furent diffusés: en 1774 les sonates no 36 – 41 (Hob. XVI: 21 – 26) en édition, en 1776 les sonates no 42 – 47 (Hob. XVI: 27 – 32) en copies manuscrites puis en 1778 en édition. Une troisième série de six, dont la sonate no 51 fait partie, suivit en 1780, publiée "pour clavecin ou pianoforte" par Artaria à Vienne avec une dédicace aux sœurs

Katharina et Marianna Auenbrugger, pianistes talentueuses et filles d'un médecin mélomane, l'une également cantatrice, l'autre également compositrice. Originaires de Blevio sur le lac de Côme, les cousins Carlo et Francesco Artaria avaient inauguré leurs activités musicales en 1776 en vendant des ouvrages manuscrits ou gravés achetés à l'étranger. Ils passèrent à l'édition en août 1778, et la prise de contact avec Haydn ne tarda pas. Artaria donna le coup d'envoi à l'édition musicale à Vienne, jusque là beaucoup moins développée qu'à Paris ou Londres, et Haydn avait besoin à proximité d'Eszterháza d'un important éditeur avec qui il pourrait négocier directement. Les éditions de ses œuvres à Paris, Londres ou Amsterdam, parfois bourrées d'erreurs, avaient été réalisées à son insu sans lui rapporter quoi que ce soit. Il estima qu'il était temps de s'en occuper lui-même. Sa première publication chez Artaria (avril 1780) concerna les sonates no 48 – 52 et 33 (Hob. XVI: 35 – 39 et 20), et il la surveilla de près, ce dont témoigne sa correspondance avec l'éditeur:

Je vous envoie la 6e sonate, parce que c'est la plus longue et la plus difficile. Je vous ferai très certainement parvenir la 5e ces jours-ci (31 janvier 1780).

Ou:

Veillez me renvoyer toutes les six pour correction (8 février).

Ou encore:

Ci-joint les corrections pour le six sonates, tenez-en compte le plus possible. Celles soulignées en rouge sont indispensables (25 février).

Composée vers 1778 – 1779, la sonate en mi bémol majeur no 51 (Hob. XVI: 38) est la moins jouée des six. Son *Allegro moderato* rappelle par son style heurté certaines sonates du groupe de 1774. L'exposition est nettement en deux parties, dont la seconde un peu plus vaste et plus variée. Après un épisode en doubles croches, une affirmation de la dominante et un silence, le "second thème" (mesure 13) n'est autre qu'une variante du premier. À la mesure 19, la dominante est de nouveau affirmée, et quatre accords précèdent la barre de reprise. Le développement (mesures 29 – 48) débute en ut mineur. Au bout de quatre mesures, des sol répétés (dominante d'ut mineur) se transforment soudain en sensible de la bémol, tonalité dans laquelle surgit le premier thème. Ut mineur réapparaît et se maintient jusqu'à un soupçon de premier thème (mesure 48), ce qui rend une mesure plus tard la réexposition (mesures 49 – 76) inattendue. Elle est de même longueur que l'exposition, mais

assez fortement modifiée, en quelque sorte élargie, en son début, puis identique pour finir. L'*Adagio* en ut mineur, au rythme de sicilienne, est le seul exemple dans les sonates de Haydn d'une reprise écrite et variée à la manière de Carl Philipp Emanuel Bach. Il s'enchaîne directement au Finale (*Allegro*), à allure de menuet rustique avec Trio central, plus élégant, en la bémol.

Sonate en mi bémol majeur no 59

En 1789, Haydn entreprit une sonate terminée l'année suivante. Conçue pour piano-forte, cette sonate en mi bémol no 59 (Hob. XVI: 49) a suscité de nombreux commentaires, en raison notamment de ses circonstances de composition. En juin 1789 débutèrent les relations épistolaires entre Haydn et Maria Anna (Marianna) von Genzinger, une femme qui compta beaucoup pour lui. Née en 1754, elle avait épousé en 1772 le docteur Peter Leopold von Genzinger, médecin personnel du prince Esterházy, et leur salon était un des plus courus de Vienne. Haydn y fut reçu en ami de la maison, et pour la première fois y découvrit un véritable foyer, ce qu'il apprécia d'autant plus que la solitude d'Eszterháza pesait de plus en plus lourd. De juin 1789 à décembre 1792 (à partir de janvier 1791 de Londres), il adressa à Marianna

(qui mourut subitement en janvier 1793) vingt-deux lettres très personnelles dont certaines concernent la sonate no 59, qu'il dota à sa demande d'un nouvel *Adagio* "chargé de signification, ce que je vous expliquerai en détail à l'occasion" (20 juin 1790). Il lui recommanda pour la jouer d'acheter un piano-forte Schanz, "car tout s'y exprime bien mieux". Publiée chez Artaria en août 1791, alors que son auteur était à Londres, la sonate "Genzinger" est à juste titre une de plus jouées de Haydn.

Curieusement, les trois mouvements sont tous à 3 / 4 avec comme unité de base la noire. On a estimé que Haydn eut pour cette œuvre des idées de tempo précises: même durée pour les noires des mouvements extrêmes que pour les croches de l'*Adagio* central. Les divers éléments et motifs du vaste *Allegro* initial sont unifiés par la présence d'une anacrouse, aussi bien dans le thème du début (quatre doubles croches suivies d'une croche sur le premier temps) que dans le motif de quatre notes (croches) répétées parcourant le mouvement, parfois mystérieux, parfois restant en suspens et parfois chargé de tension (préparation de la réexposition). On y trouve également (au "second thème" de l'exposition) de spectaculaires passages de main, la droite suppléant la gauche dans le registre grave.

Et aussi, après la fin de la réexposition, une longue coda qui, comme plus tard chez Beethoven, constitue à elle seule une section autonome.

Le magnifique *Adagio* en si bémol majeur adopte une forme ternaire A – C – A' + coda. La variation mélodique ornementale y joue un rôle fondamental et constant. La partie A est elle-même une forme doublement ternaire en cinq sections a – b – a' – b' – a", dont la première suivie d'une reprise ornée. L'idée du début n'intervient pas moins de huit fois, toujours différemment. Dans la partie centrale C, en si bémol mineur, un dialogue pathétique s'engage entre les registres extrêmes du clavier: passages de main gauche dans l'aigu sur des sextolets de doubles croches de main droite. Modulation vers ré bémol majeur, reprise, puis apparaissent dans l'agitation à la main droite de nouvelles variantes de l'idée du début sur des sextolets de doubles croches de main gauche. Une transition calmement linéaire mène à la partie A'. Elle poursuit le processus de variation ornementale de A en une forme ternaire a''' – B'' – a''', sans reprise ornée. Une cadence rompue et deux accords de dominante introduisent l'émouvante coda.

Le Finale combine en une structure d'ensemble assez complexe l'indication *Tempo di Minuet* avec une forme proche du

rondo: A – B – transition – A' – A + coda.

Les diverses sections sont assez vastes et le plus souvent reprises. Le refrain A ne fait pas moins de vingt-quatre mesures, au début du mouvement avec reprises, à la fin sans reprises. Le couplet B, unique section thématiquement indépendante, rappelle le début du développement et de la coda du premier mouvement, le couplet A' est une variante en mi bémol mineur de A. Parti comme un menuet traditionnel, dans une apparente simplicité, le discours prend en cours de route des tournures et des dimensions inattendues.

Variations sur "Gott erhalte"

Le 11 octobre 1796, le poète Lorenz Leopold Haschka remit au comte Franz Joseph von Saurau, vice-président du gouvernement de Basse-Autriche, qui le lui avait commandé, le poème en quatre strophes *Gott! erhalte Franz den Kaiser* (Dieu protège l'empereur François). Saurau, qui souhaitait pour l'Autriche un hymne de même stature que le *God Save the King* anglais et aussi une anti-*Marseillaise*, s'adressa à Haydn pour la musique. Ce dernier s'y consacra de la mi-octobre 1796 à la fin janvier 1797, et l'hymne fut chanté dans les principaux théâtres du pays le 12 février, pour le vingt-neuvième anniversaire de l'empereur. Il avait

été envoyé dans les provinces à quatre voix avec accompagnement de piano, chaque maître de chapelle local étant censé réaliser sa propre orchestration. Les paroles furent traduites en diverses langues de la monarchie: hongrois, tchèque, italien, latin, polonais, serbe, etc. Le deuxième mouvement (*Poco adagio* en sol majeur) du quatuor en ut majeur, opus 76 no 3 (Hob. III: 77), de Haydn, dit “L’Empereur” (1797), n’est autre qu’une série de variations sur cet hymne. Dans chacune des quatre variations, la mélodie hymnique reste intacte (pérennité et intangibilité de la majesté impériale). Dans la première (au second violon), elle dialogue en duo avec le premier violon, dans les trois suivantes, au violoncelle, à l’alto puis au premier violon, elle est entourée d’harmonies recherchées. Un article du *Haydn Yearbook* VII (1970) a montré que la version pour piano de ce mouvement, annoncée par Artaria en décembre 1799, avait été réalisée non par Joseph Gelinek (1758 – 1825), mais par Haydn lui-même. Dans la variation I (original pour deux violons), la ligne mélodique de la voix d’accompagnement en doubles croches et sa place par rapport au thème sont quelque peu recomposées. Dans les trois autres, les différences de timbre du thème s’estompent, mais la richesse harmonique et polyphonique est toujours là.

Adagio ma non troppo

Un mouvement en sol majeur pour piano intitulé *Adagio* existe de la main de Johann Elßler, le copiste personnel de Haydn: copie signée par Haydn, vraisemblablement réalisée à Londres en 1794. Cette page fut intégrée comme mouvement central dans le trio pour piano, violon et violoncelle en mi bémol no 36 (Hob. XV: 22), deuxième d’un groupe de trois publié à Londres en mai 1795. Les deux versions présentent quelques différences. Il s’agit d’une forme sonate sans reprises, avec retour fugitif de l’idée initiale à la tonique au début du développement. Ses longues mélodies en triolets de croches, son motif rythmique obsédant dans tous les registres, parfois dissonant dans l’aigu, ses passages de main droite plongeant dans le grave, font de cet *Adagio* à allure de marche lente mélancolique et ne ressemblant à rien un véritable manifeste romantique. Tel quel, et plus encore dans sa version trio, il aurait pu illustrer la promenade en barque (dans la campagne anglaise) d’un film célèbre.

© 2019 Marc Vignal

Jean-Efflam Bavouzet s’est affirmé depuis longtemps comme l’un des plus remarquables pianistes de sa génération grâce à des

enregistrements couronnés à de nombreuses reprises et à d'éblouissantes prestations en concert. Considéré comme la dernière découverte de Sir Georg Solti, il travaille régulièrement avec des orchestres tels le Cleveland Orchestra, le San Francisco Symphony, le NHK Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra avec lequel il a entrepris une tournée importante aux États-Unis culminant à Carnegie Hall; il travaille avec des chefs d'orchestre tels Vladimir Ashkenazy, Vladimir Jurowski, Gianandrea Noseda, François-Xavier Roth, Charles Dutoit, Vasily Petrenko, Daniele Gatti, Gábor Takács-Nagy et Sir Andrew Davis entre autres.

Tout aussi actif en récital et dans le domaine de la musique de chambre, Jean-Efflam Bavouzet joue régulièrement au Southbank Centre et au Wigmore Hall de Londres, à la Cité de la musique à Paris, au Concertgebouw et au Muziekgebouw d'Amsterdam, au BOZAR de Bruxelles, au Festival SWR de Schwetzingen, au Conservatoire d'État P.I. Tchaïkovski de Moscou et dans la Salle de concert de la Cité interdite à Pékin.

Particulièrement reconnu pour son activité dans le domaine de l'enregistrement, il a remporté des *Gramophone* Awards pour son

album consacré à des œuvres de Debussy et Ravel avec le BBC Symphony Orchestra et Yan Pascal Tortelier, et pour le quatrième volume de son intégrale des œuvres pour piano de Debussy. Ses interprétations d'œuvres de Debussy et de Ravel lui ont aussi valu deux récompenses du *BBC Music Magazine* et un Diapason d'Or, tandis que le premier volume de sa série consacrée aux sonates pour piano de Haydn a reçu un Choc de l'année de la revue *Classica*. Il vient juste de terminer un important projet d'enregistrement consacré à l'intégrale des sonates de Beethoven, dont le volume 3 lui a valu des critiques exceptionnelles et a été retenu comme CD du mois dans le magazine *Gramophone*. Il a reçu un autre *Gramophone* Award pour son récent enregistrement des cinq concertos pour piano de Prokofiev avec le BBC Philharmonic sous la direction de Gianandrea Noseda. Jean-Efflam Bavouzet enregistre en exclusivité pour Chandos.

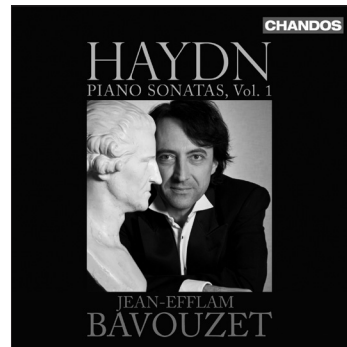
Ancien élève de Pierre Sancan au Conservatoire de Paris, en 1987 il a fait ses débuts américains par le biais des Young Concert Artists, à New York. Il dirige des concertos depuis le clavier et a en outre réalisé une transcription pour deux pianos de *Jeux* de Debussy, publiée chez Durand avec un avant-propos de Pierre Boulez. www.Bavouzet.com



'When the project to record the sonatas by Haydn emerged, I immediately thought about doing it on a Yamaha piano. The wonderful comfort of the keyboard action, the refined sound, and the natural balance between bass and treble were qualities that made my choice obvious. Thank you, Yamaha, for making such a fine instrument!'

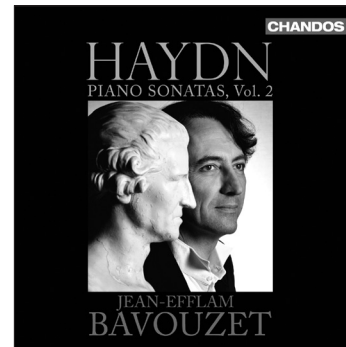
Jean-Efflam Bavouzet

Also available



CHAN 10586

Haydn
Piano Sonatas, Volume 1

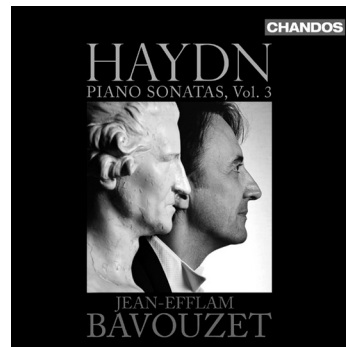


CHAN 10668

Haydn
Piano Sonatas, Volume 2

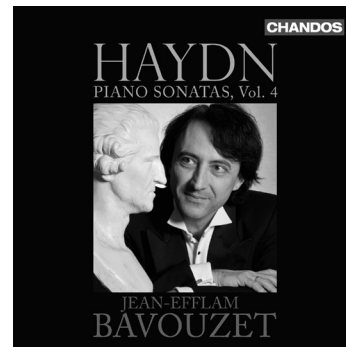


Also available



CHAN 10689

Haydn
Piano Sonatas, Volume 3

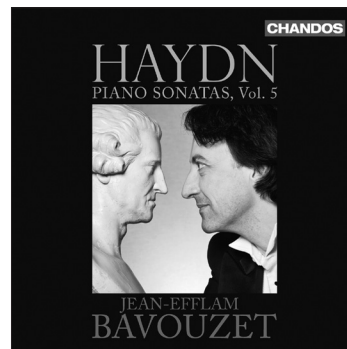


CHAN 10736

Haydn
Piano Sonatas, Volume 4

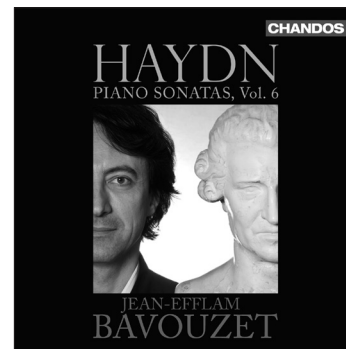


Also available



CHAN 10763

Haydn
Piano Sonatas, Volume 5

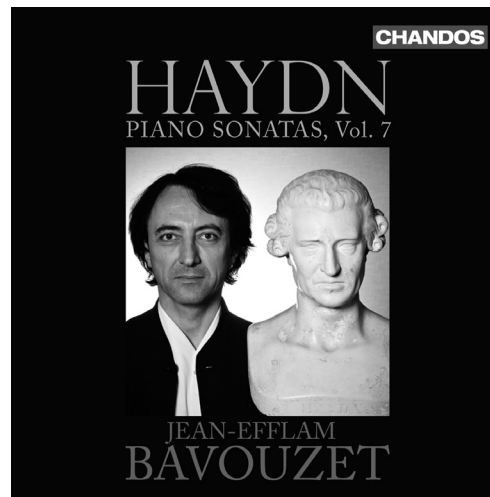


CHAN 10942

Haydn
Piano Sonatas, Volume 6



Also available



CHAN 10998

Haydn
Piano Sonatas, Volume 7



You can 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 Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



Yamaha model CFX nine-foot Concert Grand Piano courtesy of Yamaha Music UK
Serial no. 6410300-B
www.CFseries.com
Yamaha technician: Jiro Tajika

Special thanks to The Royal Society of Musicians of Great Britain for kindly making available
a bust of Haydn

Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Cheryl Jessop
Editor Rachel Smith
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 19 – 21 December 2018
Artwork imagery Photographs of Jean-Efflam Bavouzet © Paul Marc Mitchell
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2019 Chandos Records Ltd
© 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

HAYDN: PIANO SONATAS, VOL. 8 – Bavouzet

CHANDOS
CHAN 20087



CHANDOS DIGITAL

CHAN 20087



www.Bavouzet.com

Franz Joseph Haydn (1732 – 1809)

Piano Sonatas, Volume 8

- | | |
|---------|---|
| 1 - 3 | Sonata No. 5 (Hob. XVI: 11) 8:12
in G major • in G-Dur • en sol majeur |
| 4 - 6 | Sonata No. 51 (Hob. XVI: 38) 14:30
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur |
| 7 | Adagio ma non troppo 4:51
in G major • in G-Dur • en sol majeur |
| 8 - 10 | Sonata No. 6 (Hob. XVI: 10) 8:48
in C major • in C-Dur • en ut majeur |
| 11 - 13 | Sonata No. 7 (Hob. XVII: D1) 6:43
in D major • in D-Dur • en ré majeur |
| 14 | Variations on 'Gott erhalte' 5:44
in G major • in G-Dur • en sol majeur |
| 15 - 17 | Sonata No. 59 (Hob. XVI: 49) 21:21
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur |

TT 70:11

Jean-Efflam Bavouzet piano

© 2019 Chandos Records Ltd • © 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

HAYDN: PIANO SONATAS, VOL. 8 – Bavouzet

CHANDOS
CHAN 20087