

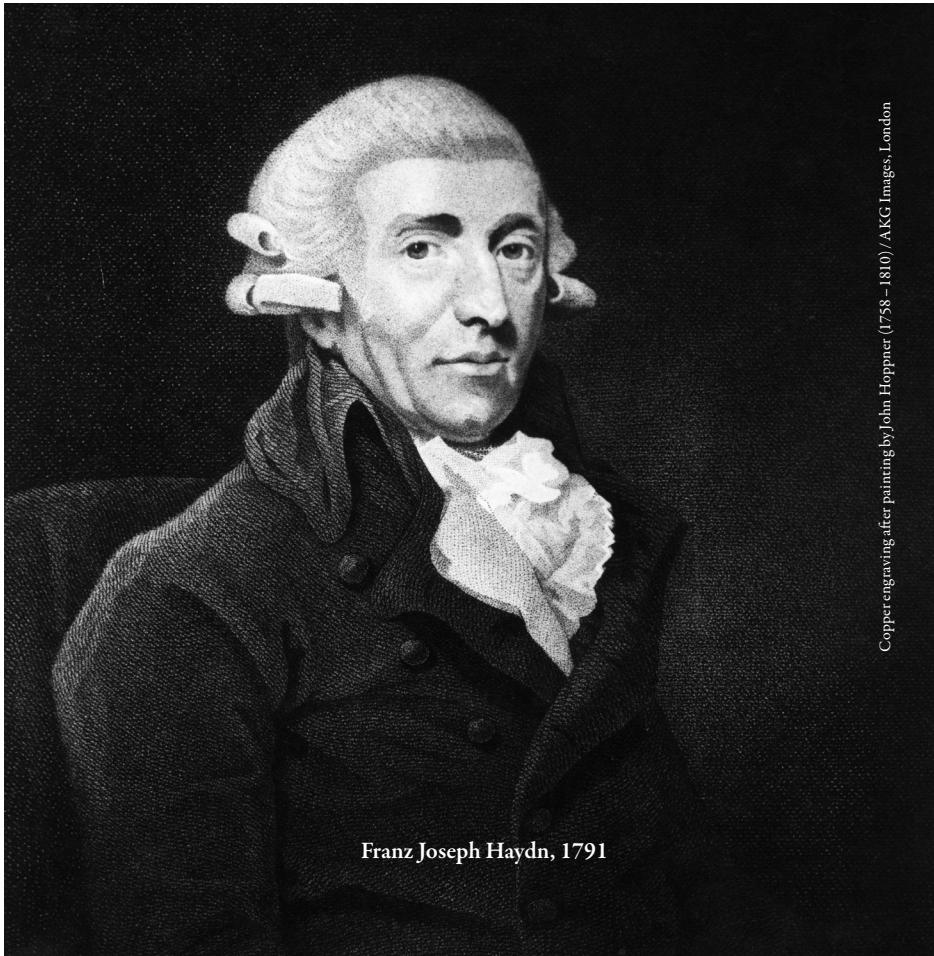
CHANDOS

HAYDN

PIANO SONATAS, Vol. 7



JEAN-EFFLAM
BAVOUZET



Franz Joseph Haydn, 1791

Copper engraving after painting by John Hoppner (1758 – 1810) / AKG Images, London

Franz Joseph Haydn (1732 – 1809)

Piano Sonatas, Volume 7

Sonata No. 8 (Hob. XVI: 5) 13:17
in A major • in A-Dur • en la majeur
(Divertimento)

- | | | |
|----------------------------|-----------------------------------|------|
| <input type="checkbox"/> 1 | I Allegro | 5:32 |
| <input type="checkbox"/> 2 | II Menuet – Trio – Menuet da capo | 3:03 |
| <input type="checkbox"/> 3 | III Presto | 3:40 |

Sonata No. 46 (Hob. XVI: 31) 11:49
in E major • in E-Dur • en mi majeur

- | | | |
|----------------------------|--|------|
| <input type="checkbox"/> 4 | I Moderato | 6:43 |
| <input type="checkbox"/> 5 | II Allegretto – | 2:36 |
| <input type="checkbox"/> 6 | III Finale. Presto – Minore – Maggiore | 2:28 |

| | | |
|------|---------------------------------------|-------|
| | Sonata No. 13 (Hob. XVI: 6) | 16:45 |
| | in G major • in G-Dur • en sol majeur | |
| | (Partita) | |
| [7] | I Allegro | 5:17 |
| [8] | II Menuetto – Trio – Menuetto da capo | 4:03 |
| [9] | III Adagio | 4:42 |
| [10] | IV Allegro molto | 2:40 |
| | Sonata No. 57 (Hob. XVI: 47) | 19:21 |
| | in F major • in F-Dur • en fa majeur | |
| [11] | I Moderato | 8:02 |
| [12] | II Larghetto – | 6:17 |
| [13] | III Allegro | 4:59 |
| | Sonata No. 58 (Hob. XVI: 48) | 12:26 |
| | in C major • in C-Dur • en ut majeur | |
| [14] | I Andante con espressione | 8:21 |
| [15] | II Rondo. Presto | 4:04 |
| | TT 72:42 | |

Jean-Efflam Bavouzet piano



Jean-Efflam Bavouzet

© Benjamin Ealovega Photography

Haydn: Piano Sonatas, Volume 7

Among the sonatas recognised as dating from Haydn's youth (those from the 1750s and the early 1760s), which is to say the first eighteen in Christa Landon's classification, only four are absolutely and unarguably authentic: No. 13 (Hob. XVI: 6) in G, of the autograph manuscript of which there survives an undated fragment, and No. 9 (Hob. XVI: 4) in D, No. 14 (Hob. XVI: 3) in C, and No. 16 (Hob. XVI: 14) in D (CHAN 10689), all noted by Haydn in his *Entwurf Katalog*, the ongoing list of his works that he began to keep in 1765. Some are of dubious authenticity or utterly apocryphal, but the authenticity of the others is by and large accepted. In their sources they are not called 'sonata', but rather 'divertimento' (a term then applicable in Viennese circles to all non-orchestral music), or else 'partita' (the term ordinarily applied to a succession of movements in a suite and thus a work of larger proportions than usual). In Haydn's case, the first description of a work as 'sonata' is found in the autograph of that in C minor, No. 33 (Hob. XVI: 20), of 1771 (CHAN 10689). After he left the choristers' ranks of St Stephen's Cathedral in 1749 – 50,

one way Haydn found to earn his living was to teach the harpsichord, especially to ladies. It was in this context that his early sonatas came about. Some were short, light, and without too many technical challenges (for amateur pupils). Others were more ambitious, more elaborate (for connoisseurs), those of this latter category not necessarily being the latest works. With the exception of No. 13 (Hob. XVI: 6), these sonatas have survived only in the form of copies, and to establish a chronology is difficult, even impossible. The young Haydn did have models at his disposal, chief among them Georg Christoph Wagenseil (1715 – 1777), whose *Divertissement musical contenant VI Sonates* was published in Nuremberg in 1756. His four volumes of *Divertimenti da Cimbalo*, each volume dedicated to an Austrian archduchess, appeared in Vienna respectively in 1753, 1755, 1761, and 1764, after having circulated in manuscript copies.

Sonata in A major, No. 8

The Sonata in A major, No. 8 (Hob. XVI: 5), was in 1763 the first to be announced in

Breitkopf's catalogue under Haydn's name. Forty years later, Haydn would recognise it as his own. In 1790 it appeared in London, published by Cooper, along with four other youthful sonatas, all attributed to the composer Ignaz Pleyel. Its authenticity is very much in doubt. The opening *Allegro* is more fragmented than is normal in Haydn, its energetic minor key passages clearly distinguished from the rest. The graceful Minuet, complete with a trio in minor, and the *Presto* finale, once more with minor key passages, may seem more Haydn-esque. Nevertheless, given the close links between this sonata and the Viennese repertoire of the time, questions of style can in this regard play only a minor role amid the questions of authenticity.

Sonata in G major, No. 13

Two early sonatas in G major are cast in four movements, the only instances by Haydn of this kind. If those of No. 1 (Hob. XVI: 8) are extremely short, including a Minuet with no trio, those of No. 13 (Hob. XVI: 6) are rather spacious: this Sonata No. 13 typifies the works written 'for connoisseurs'. Uniquely in the case of the early sonatas, there is an extant incomplete autograph (containing the first three movements). It is undated but suggests

a composition date of 1760 at the latest. It bears the description 'partita'. The work was advertised, along with the short Sonatas No. 2 in C, No. 1 in G, and No. 3 in F (Hob. XVI: 7–9), in Breitkopf's catalogue of 1766. Here Haydn frees himself from his Viennese models. The opening *Allegro* makes good use of two-part writing, one of the reasons why this movement (and the two following it) were published in Amsterdam in 1767 by Hummel in the form of a keyboard trio. The exposition of this movement (eighteen bars) is clearly in three sections, with, at bar 5 and in the dominant key of D, a fanfare-like idea that brings to mind Scarlatti, whose music was known in Vienna. The key of A major is briefly skirted, and a 'second theme' intervenes in the dominant at bars 12–13. The development (the opening theme in the dominant) ends with a kind of quotation (in the tonic) of bar 4. The recapitulation then begins with the Scarlatti-like fanfare in G (bar 31) and afterwards takes more time to arrive at the 'second theme' (bars 41–42). In the *Menuetto*, with a highly original theme, the bass (left hand) plays an important part, as harmonic foundation, then in octaves to support triplets in the right hand. The trio, in G minor, is permeated by trills, with once again triplets and some parallel

thirds. The *Adagio*, which returns to G minor, is an elegiac song without repeats, and the finale, an *Allegro molto* in an even more personal 3/8, twice presents an energetic five-bar theme, first straightforwardly, then ornamented.

Sonata in E major, No. 46

After having published six sonatas in 1774, Haydn in 1776 circulated six others as individual handwritten copies: Nos 42–47 (Hob. XVI: 27–32). They appeared two years later, without his blessing, under the Hummel imprint in Berlin, with the indication ‘pour le Clavecin ou le Piano Forte’ and in the order passed down to us. The Sonata in E major, No. 46 (Hob. XVI: 31), is the only one among the six not to include a minuet, this movement type not always being treated in the same manner in the five other sonatas. The opening *Moderato* begins discreetly enough, with nevertheless at bar 4 two accented chords. Immediately afterwards, semiquaver sextuplets suddenly emerge, recalling somewhat the corresponding movement of Sonata No. 31 (Hob. XVI: 46) in A flat major (CHAN 10586) and destined thereafter to play an important role. The central development begins with the opening theme in the dominant, then, with no

transition, in the tonic, before diving into the relative key of C sharp minor. Hummel found the second movement (a forty-seven-bar *Allegretto* in E minor), a blend of the old (that is to say, the baroque) and the new, rather odd, and he unceremoniously suppressed it in 1778, an action imitated in all subsequent editions before that of Karl Päslér (1918–20). One has seen it as a three-part invention, or more accurately as a pianistic adaptation of the trio sonata (two upper voices in the right hand and a bass in regular quavers in the left hand), or, again, as a kind of passacaglia. Polyphony is much in evidence, and Haydn may have intended this as a retort to critics emanating from northern Germany. But its structure is thoroughly up to date, with a first section (twenty-four bars) moving towards the relative G major and repeated, and at bar 33 a temptation to recapitulate, which is abruptly denied. At bar 44, the regular quavers pass to the right hand, taking on a melodic function, and after two chords the finale (*Presto*) follows immediately. Like those of two other sonatas in the same group, No. 42 (Hob. XVI: 27) in G (CHAN 10689) and No. 43 (Hob. XVI: 28) in E flat major (CHAN 10942), it consists of a theme and variations (a total of four) though not designated as such and not always having the appearance of variations, succeeding one

another in an almost kaleidoscopic fashion. The third is in minor, and the last, after a brief return to the opening of the movement, elicits from its semiquavers the bearing of a coda.

Sonata in F major, No. 57

In 1788, the Viennese publishing house of Artaria issued, without his authorisation, as Opp. 53 and 54, six sonatas 'by Haydn', one of which is apocryphal (Hob. XVI: 17) and the remaining five – No. 20 and Nos 29–32 (Hob. XVI: 18, 19, and 44–46) – composed some twenty years before. The publisher also issued, as Op. 55, the sonata in F major, No. 57 (Hob XVI: 47). This sonata poses some problems. Its opening *Moderato*, resembling a two-part invention, is in all probability not by Haydn, and its last two movements – a *Larghetto* in F minor in a 6/8 siciliano rhythm and an *Allegro* in sonata form – are identical to the first two movements of a sonata in E minor composed around 1765. This was published for the first time, after a contemporaneous manuscript copy, as No. 19 (Hob. *deest* or 47 bis) by Christa Landon in her complete edition of 1964–66. Sonata No. 19 (CHAN 10668), which ends with a *Tempo di Menuet*, is by Haydn, Sonata No. 57 is a fake. The known manuscripts of its *Moderato* all date from the

1788 edition, and it is not known by whom – at the instigation of Artaria? – the movement was composed.

Sonata in C major, No. 58

The Sonata in C major, No. 58 (Hob. XVI: 48), inaugurates the series of five sonatas, Haydn's last, composed from 1789 to 1794–95. It was commissioned from Haydn on 10 January 1789 by Breitkopf, of Leipzig, in order to raise the level of a 'musical potpourri' (a collection of pieces by diverse composers) which the firm was preparing to publish. Haydn sent the work on 5 April, and Breitkopf published it in September. Haydn had abandoned the genre five years earlier, but during the interim wrote several piano trios. A work of great maturity, this sonata has two movements. The *Andante con espressione* adheres to the 'double variation' form A – B – A' – B' – A'' on a single theme, alternately in major (the A sections) and minor (the B sections). Despite its constant tempo, it more resembles a fantasy, a free improvisation, like the exactly contemporaneous Fantasy in C major, Hob. XVII: 4 (called 'capriccio' by Haydn), completed at the latest on 29 March 1789. The five sections of the *Andante con espressione* of the sonata are not variations in the strict sense. One finds here unexpected

themes, twists, and structures, and sections do not conform to the same proportions: in performance the longest section is the first, the shortest and the most independent is the last. Section A (twenty-six written bars) is made up of two sub-sections, each repeated (fifty-two bars as heard), the opening of the second sub-section already in minor. Here the theme is presented in ornamented fashion. From now on there will be not the slightest hint of a repeat. Section B (twenty-nine bars) twice includes a cadence in G minor in the low register. Section A' (forty-two bars) follows without interruption, and within it, that is to say at the centre of the movement, the theme is announced for the first time in unornamented form, something which recurs in the minor mode at the beginning of section B' (twenty-three bars). Suddenly in the right hand, swift semiquaver sextuplets interrupt in F minor, leading to a soft reminder of the theme in A flat major, then to a dramatic climax in B flat minor. Section A'' (fifteen bars), which follows without a break, too begins with an unornamented version of the theme, but in the upper register, an especially striking change as until then the music has occupied the middle or lower registers. One soon receives the impression of a coda, underlined by an interrupted cadence and a

pause. The six final bars recover the middle and low registers.

The *Presto* is an energetic, single-mindedly monothematic sonata-rondo, the only movement of its kind among Haydn's sonatas. The refrain is in two sections, each repeated, and the first episode opens with the theme in the tonic. It is repeated in the dominant in the guise of a 'second theme' before a concluding passage of extreme brilliance. The refrain reappears without repeats, and the second episode establishes itself in C minor, the thematic working highly condensed. That which follows pits against the refrain elements of recapitulation as well as coda. Pianistically speaking, with its parallel thirds and its octaves in the bass, this movement turns its back on Mozart and rather calls to mind Beethoven and, above all, Clementi.

© 2018 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, Schwetzinger 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 by the magazine *Clasica*. 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

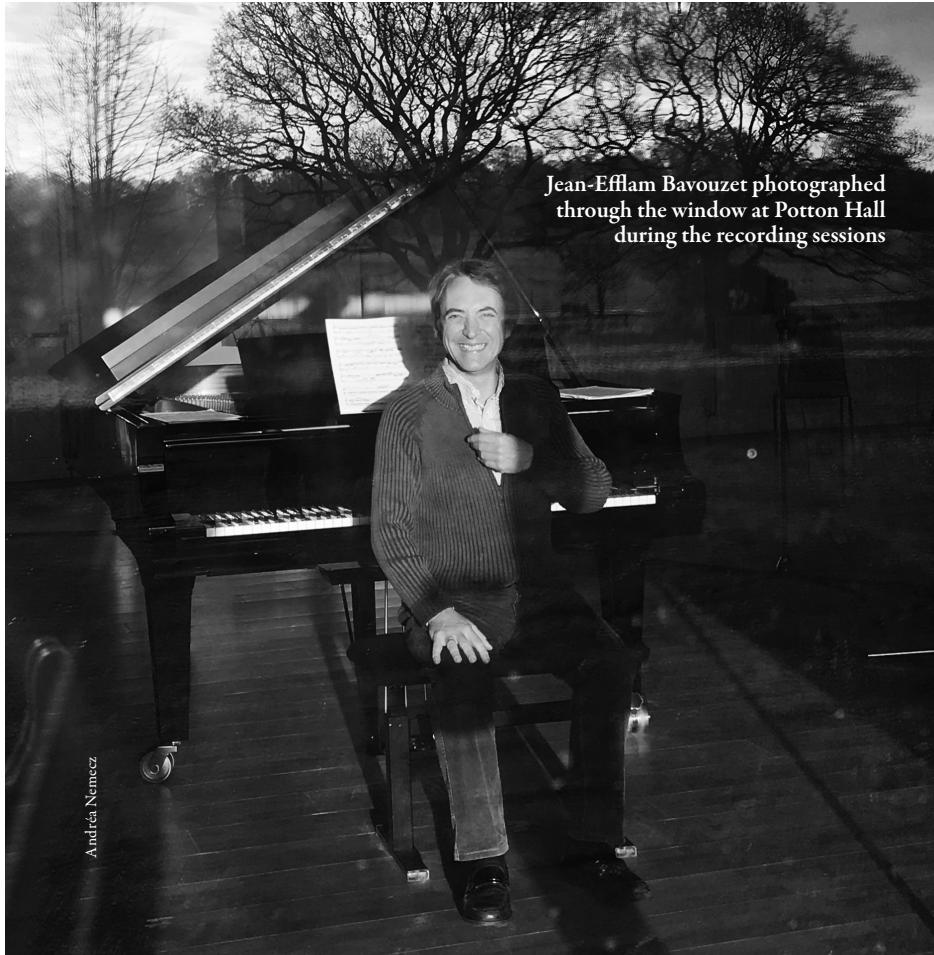
Jean-Efflam Bavouzet





Jean-Efflam Bavouzet

© Benjamin Falanga Photography



Jean-Efflam Bavouzet photographed
through the window at Potton Hall
during the recording sessions

André Nemecz

Haydn: Klaviersonaten, Teil 7

Von jenen Sonaten, die anerkanntermaßen aus Haydns Jugend stammen (aus den 1750ern und frühen 1760ern), also den ersten achtzehn in der Gliederung Christa Landons, sind nur vier eindeutig und unbestreitbar authentisch: Nr. 13 (Hob. XVI: 6) in G-Dur, von deren autografem Manuskript ein undatiertes Fragment erhalten ist, Nr. 9 (Hob. XVI: 4) in D-Dur, Nr. 14 (Hob. XVI: 3) in C-Dur und Nr. 16 (Hob. XVI: 14) in D-Dur (CHAN 10689), die alle von Haydn in seinem *Entwurf Katalog* notiert wurden, der fortlaufenden Liste seiner Werke, die er 1765 begann. Einige sind von zweifelhafter Echtheit oder vollkommen unauthentisch, doch die Authentizität der anderen ist weitgehend anerkannt. In ihren Quellen werden sie nicht als "Sonate", sondern als "Divertimento" ausgewiesen (ein Begriff, der zu jener Zeit in Wiener Kreisen für alle nicht-orchestrale Musik Geltung hatte) oder auch "Partita" (die Bezeichnung, die normalerweise für eine Folge von Sätzen innerhalb einer Suite und so für ein größer als normal proportioniertes Werk verwendet wurde). Im Falle Haydns

findet sich die erste Bezeichnung eines Werks als "Sonate" im Autograf der Sonate Nr. 33 in c-Moll (Hob. XVI: 20) aus dem Jahr 1771 (CHAN 10689). Nachdem er zwischen 1749 und 1750 die Domkapelle des Stephansdoms verlassen hatte, fand Haydn im Cembalo-Unterricht – vor allem für Damen – eine Art und Weise, seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. In diesem Zusammenhang entstanden seine frühen Sonaten. Einige waren kurz, leicht und ohne allzu viele technische Herausforderungen (für Laienschüler), andere dagegen ambitionierter und aufwendiger (für Kenner), wobei es sich bei den letztgenannten nicht unbedingt um die späteren Werke handelt. Mit der Ausnahme von Nr. 13 (Hob. XVI: 6) sind diese Sonaten nur als Kopien erhalten, und eine chronologische Reihenfolge festzustellen, ist schwierig oder gar unmöglich. Der junge Haydn verfügte auch über Vorbilder, auf die er zurückgreifen konnte, allen voran Georg Christoph Wagenseil (1715 – 1777), dessen *Divertissement musical contenant VI Sonates* 1756 in Nürnberg veröffentlicht wurde. Seine vier Bände von *Divertimenti da Cimbalo*,

von denen jeder einer österreichischen Erzherzogin gewidmet ist, erschienen jeweils 1753, 1755, 1761 und 1764 in Wien, nachdem sie zunächst als Manuskriptkopien im Umlauf gewesen waren.

Sonate Nr. 8 in A-Dur

Die Sonate Nr. 8 in A-Dur (Hob. XVI: 5) ist die erste, die 1763 in Breitkopfs Katalog unter Haydns Namen veröffentlicht wurde. Vierzig Jahre später sollte Haydn sie als seine eigene anerkennen. 1790 erschien sie, von Cooper herausgegeben, zusammen mit vier weiteren, alle dem Komponisten Ignaz Pleyel zugeschriebenen jugendlichen Sonaten in London. Ihre Authentizität ist äußerst zweifelhaft. Das eröffnende *Allegro* ist fragmentierter als bei Haydn üblich, und seine energischen Moll-Passagen unterscheiden sich deutlich vom Rest. Das graziöse Menuett, komplett mit Trio in Moll, und das *Presto*-Finale, das wiederum Passagen in Moll aufweist, mögen wieder mehr wie Haydn erscheinen. Nichtsdestoweniger können angesichts der engen Verbindungen zwischen dieser Sonate und dem Wiener Repertoire jener Zeit stilistische Aspekte hinsichtlich der Fragen der Authentizität nur eine untergeordnete Rolle spielen.

Sonate Nr. 13 in G-Dur

Zwei frühe Sonaten in G-Dur sind viersätzige angelegt, und es handelt sich bei ihnen um die einzigen Beispiele dieser Art in Haydns Schaffen. Während die Sätze der Sonate Nr. 1 (Hob. XVI: 8) – zu denen ein Menuett ohne Trio gehört – sehr kurz sind, sind jene der Sonate Nr. 13 (Hob. XVI: 6) recht weitläufig, und sie ist beispielhaft für die Kompositionen „für Kenner“. Für dieses Werk ist ein unvollständiger Autograf der ersten drei Sätze erhalten, was unter den frühen Sonaten einzigartig ist. Er ist undatiert, weist aber auf ein Kompositionsdatum von spätestens 1760 hin. Das Werk trägt die Bezeichnung „Partita“ und wurde zusammen mit den kurzen Sonaten Nr. 2 in C-Dur und Nr. 3 in F-Dur (Hob. XVI: 7–9) im Breitkopf-Katalog von 1766 angekündigt. Haydn befreit sich hier von seinen Wiener Vorbildern. Das eröffnende *Allegro* bedient sich vorteilhaft der Zweistimmigkeit, und das ist auch einer der Gründe, warum dieser Satz sowie die beiden ihm folgenden 1767 von Hummel in Amsterdam als Klaviertrio veröffentlicht wurden. Die Exposition dieses Satzes (achtzehn Takte) ist deutlich in drei Abschnitte aufgeteilt, mit einer fanfarenaartigen Idee in der Dominante D-Dur in Takt 5, welche an Scarlatti

erinnert, dessen Musik in Wien bekannt war. Die Tonart A-Dur wird kurz gestreift, und in den Takten 12 – 13 mischt sich ein „zweites Thema“ in der Dominante ein. Die Durchführung (mit dem Anfangsthema in der Dominante) endet mit einer Art Zitat des vierten Takts (in der Tonika). Die Reprise beginnt mit der an Scarlatti erinnernden Fanfare in G-Dur (Takt 31) und nimmt sich dann mehr Zeit, um das „zweite Thema“ zu erreichen (Takte 41 – 42). Im *Menuetto*, das ein höchst originelles Thema besitzt, spielt der Bass (die linke Hand) als harmonisches Fundament und dann in Oktaven zur Unterstützung der Triolen in der rechten Hand eine wichtige Rolle. Das Trio in g-Moll wird von Trillern durchzogen und weist wiederum Triolen und einige parallele Terzen auf. Beim *Adagio*, das nach g-Moll zurückkehrt, handelt es sich um ein elegisches Lied ohne Wiederholungen, und das Finale, ein *Allegro molto*, präsentiert noch eigenwilliger im 3 / 8 zweimal ein energisches fünftaktiges Thema und zwar zunächst ohne Umschweife und dann ausgeziert.

Sonate Nr. 46 in E-Dur

Nachdem er 1774 sechs Sonaten veröffentlicht hatte, brachte Haydn 1776 sechs weitere als einzelne handgeschriebene

Kopien in Umlauf, und zwar die Sonaten Nr. 42 – 47 (Hob. XVI: 27 – 32). Sie erschienen zwei Jahre später ohne seine Zustimmung bei Hummel in Berlin mit der Anweisung „pour le Clavecin ou le Piano Forte“ und in der überlieferten Reihenfolge. Die Sonate Nr. 46 in E-Dur (Hob. XVI: 31) ist die einzige der sechs ohne Menuett, und dieser Satztyp wird auch in den anderen fünf Sonaten nicht immer gleich behandelt. Das eröffnende *Moderato* beginnt recht diskret, aber dennoch mit zwei akzentuierten Akkorden in Takt 4. Direkt danach tauchen plötzlich Sechzehntel-Sextolen auf, die in gewisser Weise an den entsprechenden Satz der Sonate Nr. 31 (Hob. XVI: 46) in As-Dur (CHAN 10586) erinnern und dazu bestimmt sind, danach eine wichtige Rolle zu spielen. Die zentrale Durchführung beginnt mit dem Anfangsthema in der Dominante, das dann ohne Überleitung zur Tonika wechselt, bevor es ins parallele cis-Moll eintaucht. Hummel fand den zweiten Satz (ein siebenundvierzig Takte langes *Allegretto* in e-Moll), bei dem es sich um eine Mischung aus Altem (also dem Barock) und Neuem handelt, recht seltsam und hielt ihn in der Ausgabe von 1778 kurzerhand zurück, was alle folgenden Ausgaben bis zu jener von Karl Päsl aus den Jahren 1918 – 1920 so beibehielten.

Er wurde als dreistimmige Invention oder besser gesagt als Klavieradaption einer Trio-Sonate betrachtet (mit den beiden Oberstimmen in der rechten und dem Bass in Vierteln in der linken Hand) oder auch als eine Art Passacaglia. Die Polyfonie ist deutlich erkennbar, und es mag sein, dass dies seitens Haydns als Erwiderung auf Kritiker aus Norddeutschland gemeint sein sollte. Die Struktur ist jedoch ganz und gar zeitgemäß und weist einen ersten Teil auf (vierundzwanzig Takte), der sich zum parallelen G-Dur hin bewegt und wiederholt wird, sowie bei Takt 33 die Verlockung einer Reprise, die jedoch abrupt versagt wird. In Takt 44 gehen die regelmäßigen Achtel in die rechte Hand über, um eine melodische Funktion zu übernehmen, und nach zwei Akkorden schließt sich das Finale (*Presto*) unmittelbar an. Wie auch diejenigen zwei weiterer Sonaten der gleichen Gruppe, Nr. 42 (Hob. XVI: 27) in G-Dur und Nr. 43 (Hob. XVI: 28) in Es-Dur (CHAN 10942) besteht dieses Finale aus einem Thema mit Variationen (im Ganzen vier), obwohl diese nicht als solche ausgewiesen sind und nicht immer wie Variationen erscheinen, da sie in fast kaleidoskopischer Art und Weise aufeinander folgen. Die dritte Variation steht in Moll, und die letzte entlockt ihren

Sechzehnteln nach einer kurzen Rückkehr zum Beginn des Satzes das Gebaren einer Coda.

Sonate Nr. 57 in F-Dur

1788 veröffentlichte das Wiener Verlagshaus Artaria ohne Erlaubnis des Komponisten sechs Sonaten „von Haydn“ als opp. 53 und 54, von denen eine von zweifelhafter Authentizität ist (Hob. XVI: 17), während die anderen fünf – Nr. 20 und Nr. 29–32 (Hob. XVI: 18, 19 und 44–46) – etwa zwanzig Jahre zuvor entstanden waren. Der Verleger brachte außerdem die Sonate Nr. 57 in F-Dur (Hob. XVI: 47) als op. 55 heraus. Diese Sonate ist problematisch: Ihr eröffnendes *Moderato*, das einer zweistimmigen Invention ähnelt, ist höchstwahrscheinlich nicht von Haydn, und die letzten beiden Sätze – ein *Larghetto* in f-Moll im 6/8 *siciliano* Rhythmus und ein *Allegro* in Sonatenhauptsatzform – sind identisch mit den ersten beiden Sätzen einer um 1765 entstandenen Sonate in e-Moll. Diese wurde erstmals von Christa Landon, nach einer zeitgenössischen Manuskriptkopie, in ihrer Gesamtausgabe von 1964–1966 als Nr. 19 (Hob. *deest* oder 47 bis) veröffentlicht. Sonate Nr. 19 (CHAN 10668), die mit einem *Tempo di Menuet* endet, ist von Haydn,

Sonate Nr. 57 dagegen ist eine Fälschung. Die bekannten Manuskripte ihres *Moderatos* stammen alle aus der Ausgabe von 1788, und es ist nicht bekannt, wer – auf Veranlassung Artarias? – den Satz komponiert hat.

Sonate Nr. 58 in C-Dur

Die Sonate Nr. 58 in C-Dur (Hob. XVI: 48) eröffnet die Reihe von Haydns fünf letzten Sonaten, welche zwischen 1789 und 1794/95 entstanden. Sie war am 10. Januar 1789 von Breitkopf in Leipzig bei Haydn in Auftrag gegeben worden, um das Niveau eines "musikalischen Potpourris", also einer Sammlung von Stücken verschiedener Komponisten, die der Verleger herausbringen wollte, zu heben. Haydn übersandte das Werk am 5. April, und Breitkopf veröffentlichte es im September. Haydn hatte das Genre fünf Jahre zuvor aufgegeben, aber in der Zwischenzeit mehrere Klaviertrios geschrieben. Diese Sonate, ein Werk von großer Reife, hat zwei Sätze. Das *Andante con espressione* hält sich an die Form der "Doppel-Variation" A – B – A' – B' – A" über ein einzelnes Thema, abwechselnd in Dur (die A-Teile) und Moll (die B-Teile). Trotz des konstanten Tempos ähnelt der Satz eher einer Fantasie oder einer freien Improvisation, wie die genau zeitgleich entstandene Fantasie

in C-Dur, Hob. XVII: 4, die Haydn selbst "Capriccio" nennt und die er spätestens am 29. März 1789 fertigstellte. Bei den fünf Abschnitten des *Andante con espressione* handelt es sich nicht um Variationen im strengen Sinne. Es finden sich unerwartete Themen, Wendungen und Strukturen, und die Abschnitte halten sich nicht an die selben Proportionen: Bei der Aufführung stellt der erste Abschnitt den längsten dar, und der kürzeste und unabhängige ist der letzte. Abschnitt A (sechsundzwanzig Takte) besteht aus zwei Unterabschnitten, die jeweils wiederholt werden, so dass man beim Hören auf zweiundfünfzig Takte kommt, und der Beginn des zweiten Unterabschnitts steht bereits in Moll. Hier wird das Thema in ausgezarter Manier präsentiert. Von nun an gibt es nicht mehr auch nur den Hauch einer Wiederholung. Abschnitt B (neunundzwanzig Takte) beinhaltet zweimal eine Kadenz in g-Moll im tiefen Register. Abschnitt A' (zweiundvierzig Takte) schließt sich ohne Unterbrechung an, und darin – also genau genommen im Zentrum des Satzes – wird das Thema erstmals unverziert dargeboten, was sich am Anfang des Abschnitts B' (dreiundzwanzig Takte) im Moll wiederholt. Plötzlich unterbrechen in der rechten Hand schnelle

Sechzehntel-Sextolen in f-Moll, die zu einer leisen Erinnerung an das Thema in As-Dur und dann weiter zu einem dramatischen Höhepunkt in b-Moll überleiten. Abschnitt A" (fünfzehn Takte), der sich wiederum direkt anschließt, beginnt ebenfalls mit einer unausgezierten Fassung des Themas, jedoch im hohen Register, was einen besonders wirkungsvollen Wechsel bedeutet, da die Musik bis zu diesem Zeitpunkt hauptsächlich im mittleren und tiefen Register angesiedelt war. Bald stellt sich das Gefühl einer Coda ein, welches von einem Trugschluss und einer Fermate noch unterstrichen wird. Die sechs letzten Takte kehren in die mittleren und tiefen Register zurück.

Das *Presto* ist ein energisches, hartnäckig mono-thematisches Sonaten-Rondo und unter Haydns Sonaten der einzige Satz dieser Art. Der Refrain ist in zwei Abschnitte aufgeteilt, die beide wiederholt werden, und die erste Episode beginnt mit dem Thema in der Tonika. Es wird, vor einer abschließenden, extrem bravourösen Passage in der Dominante, im Gewand eines "zweiten Themas" wiederholt. Der Refrain kehrt ohne Wiederholungen wieder, und die zweite Episode etabliert sich unter verdichteter thematischer Verarbeitung in c-Moll. Im Folgenden werden gegen den Refrain

Elemente von sowohl Reprise als auch Coda ausgespielt. Pianistisch betrachtet wendet sich dieser Satz mit seinen Terzparallelen sowie Oktaven im Bass von Mozart ab und erinnert eher an Beethoven und vor allem Clementi.

© 2018 Marc Vignal
Übersetzung aus dem Englischen:
Bettina Reinke-Welsh

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 Schwetzinger 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 Falanga Photography

Haydn: Sonates pour piano, volume 7

Parmi les sonates de Haydn dites “de jeunesse” (années 1750 et début des années 1760), c'est-à-dire les dix-huit premières de la classification de Christa Landon, quatre seulement sont d'authenticité absolument certaine: no 13 (Hob. XVI: 6) en sol, dont il existe un fragment d'autographe non daté, et les no 9 (Hob. XVI: 4) en ré, 14 (Hob. XVI: 3) en ut et 16 (Hob. XVI: 14) en ré (CHAN 10689), inscrites par Haydn sur son *Entwurf Katalog* entrepris en 1765. Certaines sont d'authenticité douteuse ou carrément apocryphes, pour les autres l'authenticité est généralement acceptée. Les sources ne les appellent pas “sonate”, mais “divertimento” (terme valant alors dans l'orbite de Vienne pour toute musique instrumentale non orchestrale) ou “partita” (terme désignant en principe une succession de mouvements issue de la suite et en l'occurrence une œuvre de dimensions plus vastes que d'ordinaire). La première indication “sonate” en ce qui concerne Haydn se trouve sur l'autographe de celle en ut mineur no 33 (Hob. XVI: 20) de 1771 (CHAN 10689). Après son renvoi de la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne

en 1749 – 1750, un des moyens pour Haydn de gagner sa vie fut d'enseigner le clavecin, surtout à des dames. Dans ce contexte naquirent ses sonates “de jeunesse”, qu'elles soient courtes et légères et sans trop de problèmes techniques (pour amateurs) ou plus ambitieuses, plus élaborées (pour connasseurs), celles de la seconde catégorie n'étant pas nécessairement les plus tardives. À l'exception de la no 13 (Hob. XVI: 6), ces sonates n'ont survécu que sous la forme de copies, et une chronologie est difficile, voire impossible, à établir. Le jeune Haydn eut des modèles à sa disposition, le principal étant Georg Christoph Wagenseil (1715 – 1777), dont en 1756 fut publié à Nuremberg le *Divertissement musical contenant VI Sonates*. Ses quatre recueils de *Divertimenti da Cimbalo*, dédiés chacun à une archiduchesse autrichienne, parurent à Vienne respectivement en 1753, 1755, 1761 et 1764, après avoir circulé en manuscrits.

Sonate en la majeur no 8

La sonate en la majeur no 8 (Hob. XVI: 5) fut en 1763 la première à être annoncée au

catalogue Breitkopf sous le nom de Haydn. Quarante ans plus tard, ce dernier devait la reconnaître comme sienne. En 1790, elle parut à Londres chez Cooper avec quatre autres sonates de jeunesse, toutes attribuées à Ignaz Pleyel. Son authenticité est fortement mise en doute. L'*Allegro* initial est plus morcelé que d'ordinaire chez Haydn, avec ses vigoureux épisodes en mineur bien séparés du reste. Le gracieux Menuet, doté d'un trio en mineur, et le *Presto* final, avec de nouveau des épisodes en mineur, peuvent sembler plus haydniens. Reste qu'étant donné les rapports étroits de cette sonate avec le répertoire viennois de l'époque, les questions stylistiques ne peuvent jouer en ce qui la concerne qu'un rôle très modeste pour les questions d'authenticité.

Sonate en sol majeur no 13
Deux sonates de jeunesse en sol majeur sont en quatre mouvements: les seules de Haydn dans ce cas. Si ceux de la no 1 (Hob. XVI: 8) sont très courts, avec un Menuet sans trio, ceux de la no 13 (Hob. XVI: 6) sont plutôt vastes: cette sonate no 13 est typiquement "pour connaisseurs". On en connaît – cas unique pour les sonates de jeunesse – un autographe partiel (les trois premiers mouvements), non daté, mais indiquant comme date de composition

1760 au plus tard. L'œuvre y est qualifiée de "partita". Elle fut annoncée, avec les courtes sonates no 2 en ut, no 1 en sol et no 3 en fa (Hob. XVI: 7 – 9), au catalogue Breitkopf de 1766. Haydn s'y émancipe de ses modèles viennois. L'*Allegro* initial fait un bel usage de l'écriture à deux voix, une des raisons pour lesquelles ce mouvement (et les deux suivants) furent publiés à Amsterdam en 1767 par l'éditeur Hummel sous forme de trio avec clavier. L'exposition de ce mouvement (dix-huit mesures) est nettement tripartite, avec à la mesure 5, à la dominante ré, une idée en fanfare évoquant Scarlatti, dont la musique était connue à Vienne. On frôle la majeur, et un "second thème" intervient à la dominante aux mesures 12 – 13. Le développement (thème du début à la dominante) se termine par une sorte de citation (à la tonique) de la mesure 4. La réexposition commence donc par la fanfare à la Scarlatti en sol (mesure 31) et met ensuite plus de temps à parvenir au "second thème" (mesures 41 – 42). Dans le *Menuetto*, au thème très original, la basse (main gauche) joue un rôle important, comme fondement harmonique, puis en octaves pour soutenir des triolets de main droite. Le trio en sol mineur est parcouru de trilles, avec de nouveaux triolets et quelques tierces parallèles. L'*Adagio*, qui retrouve sol mineur, est une

cantilène élégiaque sans reprises, et le finale, un *Allegro molto* à 3 / 8 des plus personnels, énonce deux fois avec élan un thème de cinq mesures, d'abord tel quel puis orné.

Sonate en mi majeur no 46

Après avoir publié en 1774 six sonates, Haydn en diffusa en 1776 six autres sous forme de copies séparées: no 42 – 47 (Hob. XVI: 27 – 32). Elles parurent deux ans plus tard, sans son assentiment, chez Hummel à Berlin, avec l'indication "pour le Clavecin ou le Piano Forte" et dans l'ordre passé à la postérité. Celle en mi majeur no 46 (Hob. XVI: 31) est la seule des six à ne pas comporter de menuet, ce type de mouvement n'étant pas toujours traité de la même façon dans les cinq autres. Le *Moderato* initial s'ouvre assez discrètement avec néanmoins, à la mesure 4, deux accords appuyés. Immédiatement après surgissent des sextolets de doubles croches rappelant quelque peu le mouvement correspondant de la sonate no 31 (Hob. XVI: 46) en la bémol (CHAN 10586) et destinés à jouer par la suite un rôle important. Le développement central commence par le thème du début à la dominante puis sans transition à la tonique, avant une plongée dans le relatif ut dièse mineur. Le deuxième mouvement

(*Allegretto* en mi mineur de quarante-sept mesures), synthèse de l'ancien (du baroque) et du neuf, fut trouvé bizarre et carrément supprimé par Hummel en 1778, démarche reprise par toutes les éditions ultérieures avant celle de Karl Pásler (1918 – 1920). On y a vu une invention à trois voix, ou plutôt une adaptation pianistique de la sonate en trio (deux voix supérieures à la main droite et basse en croches régulières à la main gauche), ou encore une sorte de passacaille. La polyphonie est présente, et peut-être Haydn voulut-il par là répondre aux critiques venues d'Allemagne du nord. Mais l'articulation est "moderne", avec une première partie (vingt-quatre mesures) évolutant vers le relatif sol majeur et reprise, et à la mesure 33 une velléité de réexposition, tout de suite démentie. À la mesure 44, les croches régulières passent à la main droite, acquérant une fonction mélodique, et après deux accords le finale (*Presto*) s'enchaîne directement. Comme ceux de deux sonates du même groupe, no 42 (Hob. XVI: 27) en sol (CHAN 10689) et no 43 (Hob. XVI: 28) en mi bémol (CHAN 10942), il est fait d'un thème et de variations (au nombre de quatre) non désignées comme telles, n'en ayant pas toujours l'aspect et se succédant de façon presque kaléidoscopique. La troisième est en

mineur, et la dernière, après un bref retour au début du mouvement, tire de ses doubles croches une allure de coda.

Sonate en fa majeur no 57

En 1788, l'éditeur viennois Artaria publia sans son autorisation comme opus 53 et 54 six sonates “de Haydn”, dont une apocryphe (Hob. XVI: 17) et cinq – no 20 et 29 – 32 (Hob. XVI: 18, 19 et 44 – 46) – composées une vingtaine d’années auparavant, et comme opus 55 la sonate en fa majeur no 57 (Hob. XVI: 47). Cette sonate pose problème. Son *Moderato* initial, à allure d’invention à deux voix, n’est en toute vraisemblance pas de Haydn, et ses deux derniers mouvements – un *Larghetto* en fa mineur au rythme de sicilienne à 6 / 8 et un *Allegro* de forme sonate – sont identiques aux deux premiers d’une sonate en mi mineur composée vers 1765 et publiée pour la première fois d’après un manuscrit d’époque comme no 19 (Hob. deest ou 47 bis) par Christa Landon dans son édition complète de 1964 – 1966. La sonate no 19 (CHAN 10668), qui se termine par un *Tempo di Menuet*, est de Haydn, la sonate no 57 factice. Les manuscrits connus de son *Moderato* proviennent tous de l’édition de 1788, et on ignore par qui – à l’instigation d’Artaria? – il fut composé.

Sonate en ut majeur no 58

La sonate en ut majeur no 58 (Hob. XVI: 48) ouvre la série des cinq dernières de Haydn, composées de 1789 à 1794 – 1795. Elle fut commandée à Haydn le 10 janvier 1789 par l’éditeur Breitkopf, de Leipzig, pour rehausser le niveau d’un “pot-pourri musical” (recueil de morceaux de divers compositeurs) que ce dernier s’apprêtait à publier. Haydn l’envoya le 5 avril, et elle parut chez Breitkopf en septembre. Haydn avait abandonné le genre depuis cinq ans, mais écrit dans l’intervalle plusieurs trios avec piano. Œuvre de haute maturité, cette sonate est en deux mouvements. *L’Andante con espressione* se rattache à la forme “doubles variations” A – B – A’ – B’ – A” sur un thème unique, alternativement en majeur (sections A) et en mineur (sections B). Bien qu’en un seul tempo, il relève plutôt de la fantaisie, de l’improvisation libre, comme exactement au même moment la fantaisie en ut majeur, Hob. XVII: 4 (appelée “capriccio” par Haydn), terminée au plus tard le 29 mars 1789. Les cinq sections de *l’Andante con espressione* de la sonate ne sont pas des variations au sens strict. On y trouve des idées, des tournures et des structures inattendues, et elles n’ont pas les mêmes dimensions: à l’audition, la section la plus longue est la

première, la plus courte et la plus autonome la dernière. La section A (vingt-six mesures écrites) est faite de deux sous-sections l'une et l'autre répétées (cinquante-deux mesures entendues), le début de la seconde étant déjà en mineur. Le thème y est présenté de façon ornée. Il n'y aura dorénavant plus la moindre reprise. La section B (vingt-neuf mesures) comprend deux fois une cadence en sol mineur dans le registre grave. La section A' (quarante-deux mesures) s'enchaîne sans interruption, et en son milieu, c'est-à-dire au centre du mouvement, le thème est énoncé pour la première fois de façon non ornée, ce qui se renouvelle en mineur au début de la section B' (vingt-trois mesures). Y interviennent soudain à la main droite d'agiles sextolets de doubles croches en fa mineur, ce qui conduit à une douce évocation du thème en la bémol majeur puis à un sommet dramatique en si bémol mineur. La section A'' (quinze mesures), qui suit sans interruption, débute elle aussi par une version non ornée du thème, mais dans le registre aigu, ce qui frappe d'autant plus que jusque là on était surtout dans le médian ou le grave. On a vite une impression de coda, soulignée par une cadence rompue et un point d'orgue. Les six dernières mesures retrouvent le médian et le grave.

Le *Presto* est un puissant rondo-sonate obstinément monothématique, le seul mouvement de ce type dans les sonates de Haydn. Le refrain est en deux sections l'une et l'autre répétées, le premier couplet s'ouvre par le thème à la tonique. Il est répété à la dominante en guise de "second thème", avant un épisode conclusif très brillant. Le refrain réapparaît sans reprises, et le second couplet s'installe en ut mineur: travail thématique très serré. Ce qui suit oppose au refrain des éléments aussi bien de réexposition que de coda. Pianistiquement, avec ses accords parallèles de tierce et d'octave dans le grave, ce mouvement tourne le dos à Mozart et fait plutôt penser à Beethoven et surtout à Clementi.

© 2018 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,

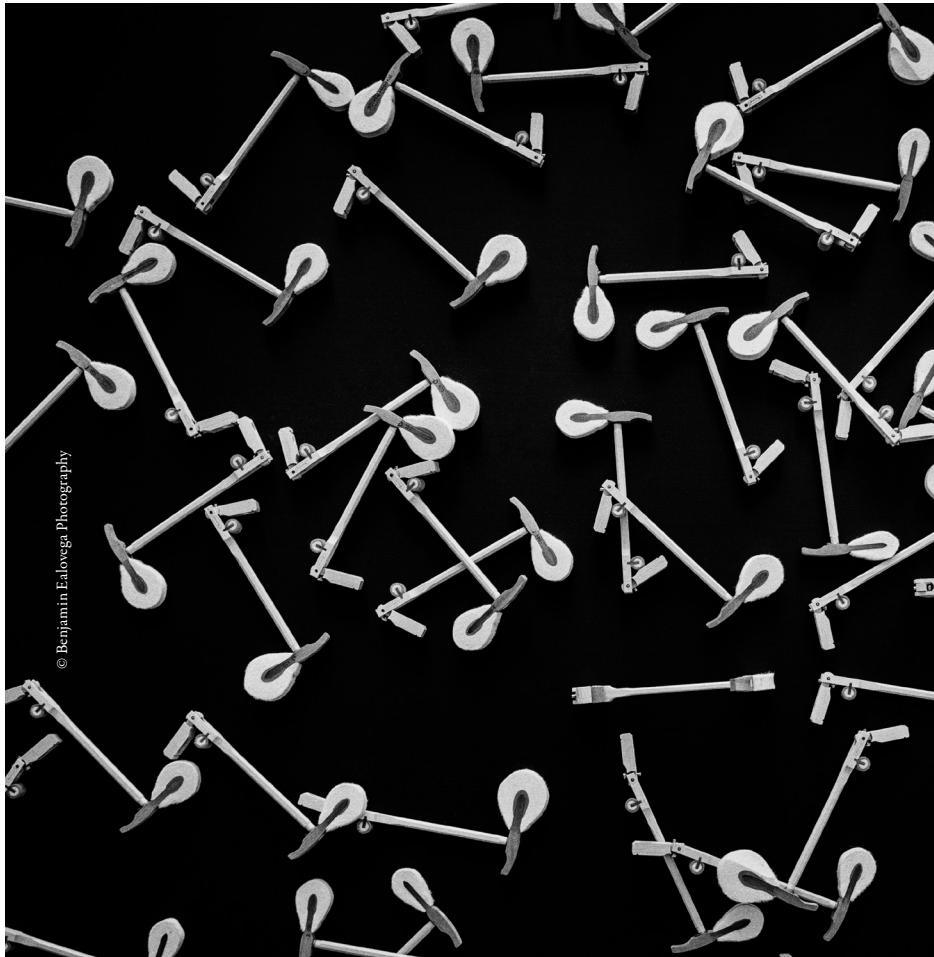
le BBC Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra avec lequel il a entrepris une tournée importante aux États-Unis culminant à Carnegie Hall; il travaille avec des chefs d'orchestre tels Vladimir Ashkenazy, Vladimir Jurowski, Gianandrea Noseda, François-Xavier Roth, Charles Dutoit, Vasily Petrenko, 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.

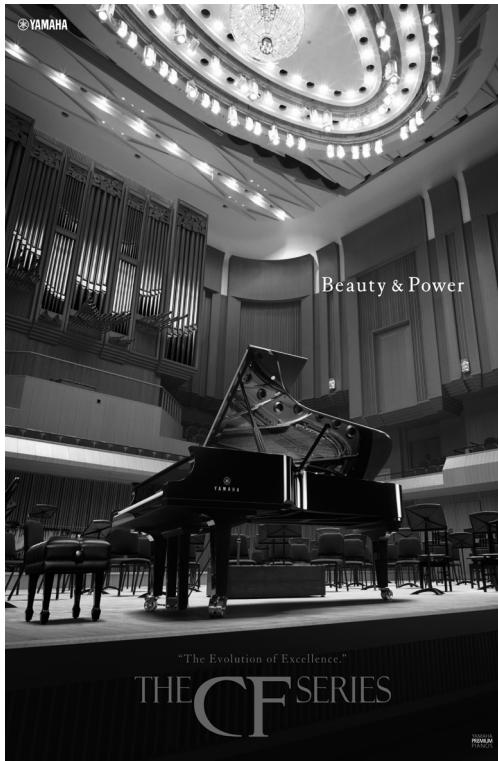
Particulièrement reconnu pour son activité dans le domaine de l'enregistrement, il a remporté des *Gramophone* Awards pour son album consacré à des œuvres de Debussy et Ravel avec le BBC Symphony Orchestra et Yan Pascal Tortelier, et pour le quatrième

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



© Benjamin Ealovega Photography



'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 10720(3)

Beethoven
Piano Sonatas, Volume 1



Also available



CHAN 10798(3)

Beethoven
Piano Sonatas, Volume 2



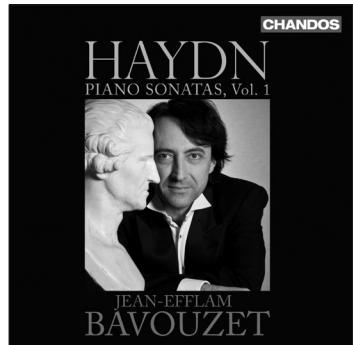
Also available



Beethoven
Piano Sonatas, Volume 3

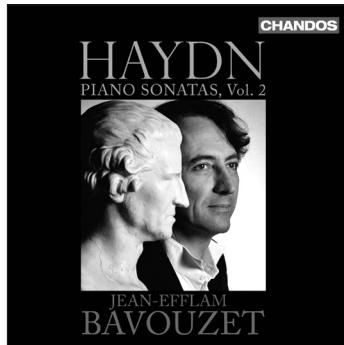


Also available



CHAN 10586

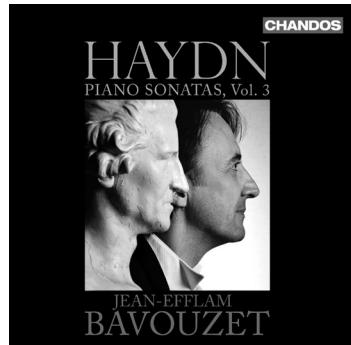
Haydn
Piano Sonatas, Volume 1



CHAN 10668

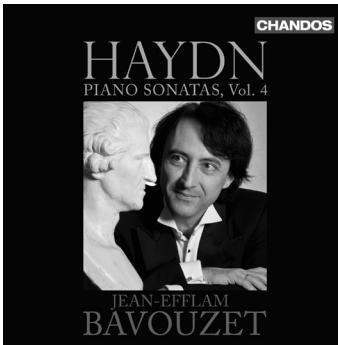
Haydn
Piano Sonatas, Volume 2

Also available



CHAN 10689

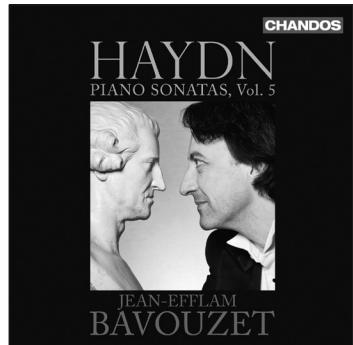
Haydn
Piano Sonatas, Volume 3



CHAN 10736

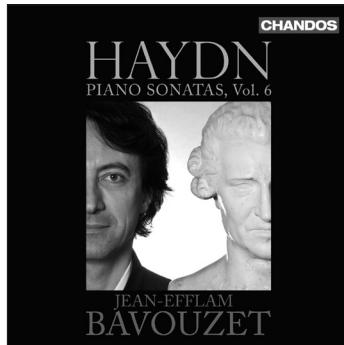
Haydn
Piano Sonatas, Volume 4

Also available



CHAN 10763

Haydn
Piano Sonatas, Volume 5



CHAN 10942

Haydn
Piano Sonatas, Volume 6

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
www.CFseries.com
Yamaha technician: Shinya Maeda

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 Rosanna Fish
Editor Rachel Smith
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 17 – 19 December 2017
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
© 2018 Chandos Records Ltd
© 2018 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

HAYDN: PIANO SONATAS, VOL. 7 – Bavouzet

CHAN 10998

CHANOS DIGITAL

CHAN 10998

HAYDN: PIANO SONATAS, VOL. 7 – Bavouzet

CHANOS DIGITAL

CHAN 10998



YAMAHA
PREMIUM
PIANOS

www.Bavouzet.com

Franz Joseph Haydn (1732–1809)

Piano Sonatas, Volume 7

| | | |
|---------|--|-------|
| 1 - 3 | Sonata No. 8 (Hob. XVI: 5) in A major • in A-Dur • en la majeur (Divertimento) | 13:17 |
| 4 - 6 | Sonata No. 46 (Hob. XVI: 31) in E major • in E-Dur • en mi majeur | 11:49 |
| 7 - 10 | Sonata No. 13 (Hob. XVI: 6) in G major • in G-Dur • en sol majeur (Partita) | 16:45 |
| 11 - 13 | Sonata No. 57 (Hob. XVI: 47) in F major • in F-Dur • en fa majeur | 19:21 |
| 14 - 15 | Sonata No. 58 (Hob. XVI: 48) in C major • in C-Dur • en ut majeur | 12:26 |

TT 72:42

Jean-Efflam Bavouzet piano

© 2018 Chandos Records Ltd © 2018 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England