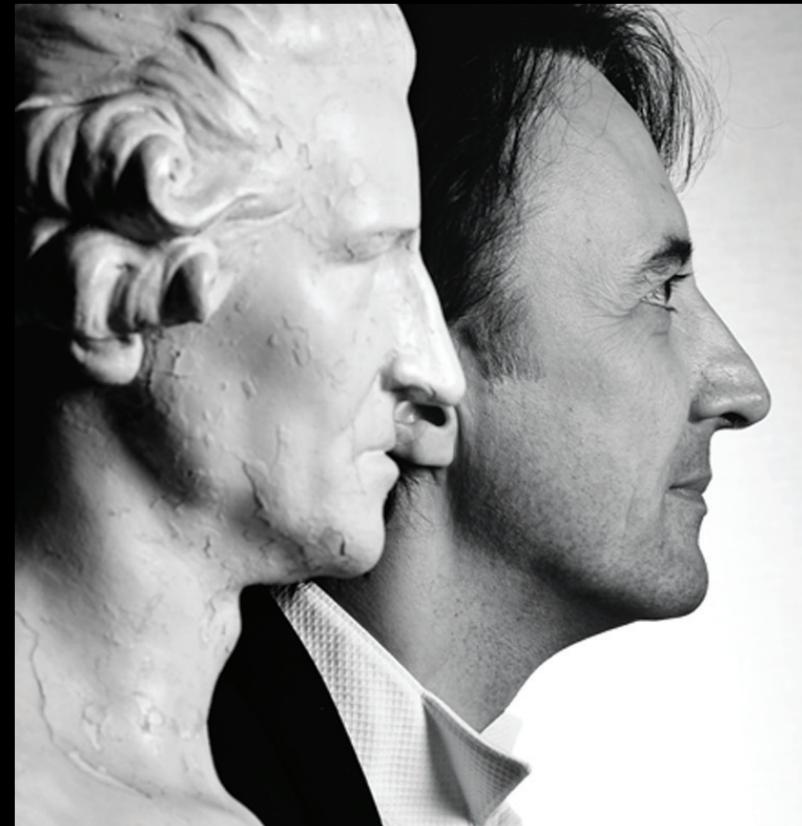


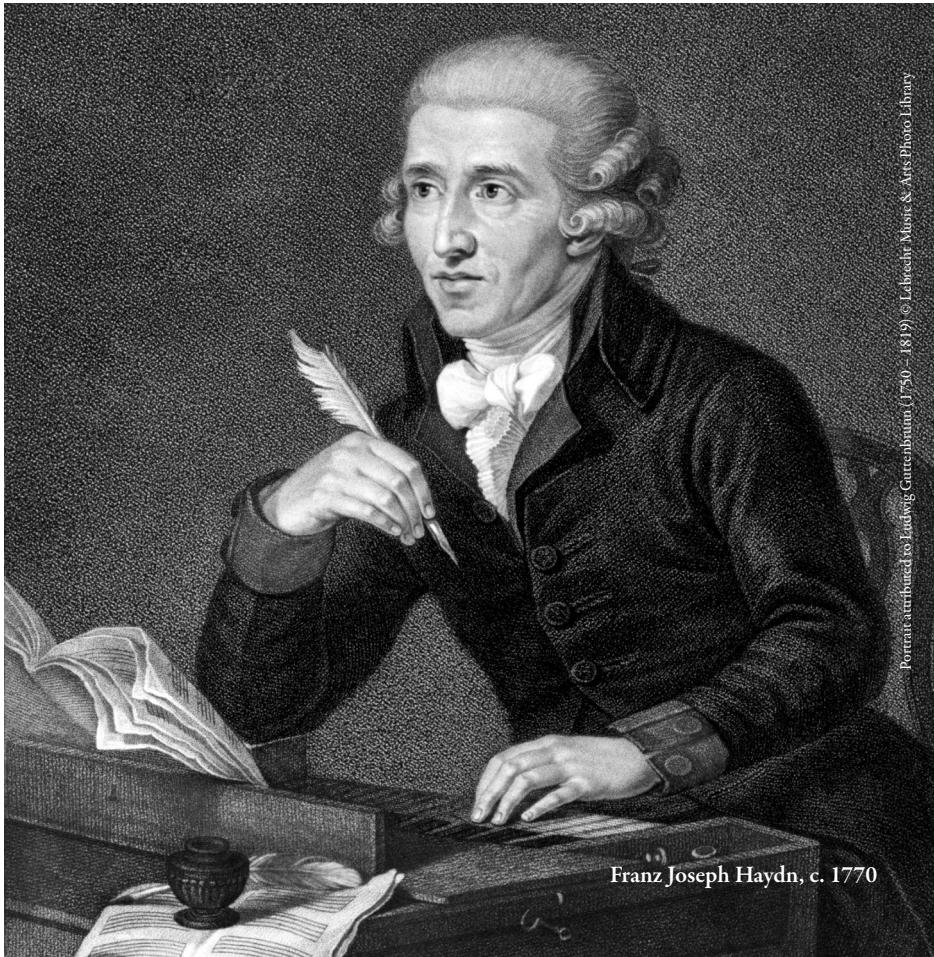
**CHANDOS**

# HAYDN

PIANO SONATAS, Vol. 3



JEAN-EFFLAM  
BAVOUZET



Franz Joseph Haydn, c. 1770

Portrait attributed to Ludwig Guttenblatt (1750 - 1819) © Leibniz Music & Arts Photo Library

**Franz Joseph Haydn** (1732 – 1809)

**Piano Sonatas, Volume 3**

**Sonata No. 29** (Hob. XVI: 45) 22:35  
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- |     |     |                                   |      |
|-----|-----|-----------------------------------|------|
| [1] | I   | Moderato                          | 9:22 |
| [2] | II  | Andante                           | 7:30 |
| [3] | III | Finale. Allegro di molto – Adagio | 5:43 |

**Sonata No. 33** (Hob. XVI: 20) 25:38  
in C minor • in c-Moll • en ut mineur

- |     |     |  |       |
|-----|-----|--|-------|
| [4] | I   | Moderato (Allegro moderato) – Adagio – Tempo I –<br>Adagio – Tempo I | 10:33 |
| [5] | II  | Andante con moto   | 7:35  |
| [6] | III | Finale. Allegro<br>Cadenza by Jean-Efflam Bavouzet                   | 7:28  |

**Sonata No. 42** (Hob. XVI: 27) 13:10  
in G major • in G-Dur • en sol majeur

- |     |                                   |      |
|-----|-----------------------------------|------|
| [7] | I Allegro con brio                | 4:47 |
| [8] | II Menuet – Trio – Menuet da capo | 5:26 |
| [9] | III Finale. Presto                | 2:53 |

**Sonata No. 16** (Hob. XVI: 14) 13:57  
in D major • in D-Dur • en ré majeur

- |      |  |      |
|------|--|------|
| [10] | I Allegro moderato                         | 6:37 |
| [11] | II Menuet – Trio (Minore) – Menuet da capo | 3:59 |
| [12] | III Allegro (Presto)                       | 3:19 |

TT 75:22

Jean-Efflam Bavouzet piano

## Haydn: Piano Sonatas, Volume 3

---

The first chronological classification of Haydn's sonatas was made by Karl Päslér in 1920 and revived in 1957 as group XVI of Hoboken's catalogue. It lists fifty-two sonatas, of which at least three are of doubtful authenticity, together with eight works that are lost. The second is that of Christa Landon's edition (1963–66): sixty-two sonatas, of which seven are lost and one is only fragmentary. Haydn cultivated the genre from the beginning or the middle of the 1750s (at which time it was a genre of relatively recent origin) until 1794 or 1795, around the time of his second visit to London, during which period the harpsichord was gradually being superseded by the piano. His first 'models' were Italian and, above all, Viennese. In this respect, Georg Christoph Wagenseil (1715–1777) must nevertheless be considered as a contemporary of the young Haydn rather than as his predecessor: his four collections of *Divertimenti da cembalo* appeared respectively in 1753, 1755, 1761, and 1763. In the 1760s, Joseph Anton Steffan (1726–1797), a pupil of Wagenseil, became the most adventurous Viennese composer of sonatas after Haydn. From his

first sonatas (dating from before 1760 and just after), Haydn demonstrated qualities of inventiveness unique to himself. Their authenticity is not always guaranteed to an equal degree. They are for the most part short, light, and 'easy', intended for amateurs (*Liebhaber*) and students, but some, on a larger scale and more complex, already have the appearance of works intended for connoisseurs (*Kenner*).

### Sonata in D major, No. 16

Such is the case of the Sonata in D major, No. 16 (Hob. XVI: 14), one of the 'youthful' sonatas whose authorship is assured. It is actually listed, with the indication *Cembalo Solo* (solo keyboard), on page 21 of the *Entwurf-Katalog*, the catalogue of his works that Haydn compiled from 1765. Haydn made the entry in 1767–68, well after its date of composition, which can be placed around 1760, more probably afterwards than before. Along with four other sonatas, this work was published for the first time in 1789 by James Cooper in London – but with a violin part supplied by nobody knows whom – and

ascribed to Ignaz Pleyel! It was next published in 1806 in Leipzig, by Breitkopf & Härtel as part of the Complete Works of Haydn. Like most of the youthful sonatas (those written before 1766), it comprises three movements in the order fast – minuet – fast. The opening *Allegro moderato* in 2 / 4 time includes from its first bars a feature which marks Haydn out from his Viennese contemporaries: the close attention paid to the writing for the left hand. The left and right hands engage in a kind of two-voice polyphony (in the *Entwurf-Katalog*, Haydn took care to note down this opening using two staves). The two-part writing is characteristic of the movement in its entirety. The *Menuet* incorporates a central trio section in minor. The *Allegro* finale (in some sources *Presto*) in 2 / 4 time, the most concentrated of the three movements, opens with a phrase of (2 + 3 =) five bars, immediately repeated, in response, in modified form. In this phrase a five-note motif a bar and a half long is separated from the last three bars by a half bar of silence, which generates a feeling of poised expectation. These five bars thus constitute one inseparable unit. The five-note motif goes on to permeate and energise the movement, reappearing in one guise or another at every crucial juncture. Nobody but Haydn could have written this movement.

#### **Sonata in E flat major, No. 29**

In 1766, with the Sonata in E flat major, No. 29 (Hob. XVI: 45), Haydn initiated a series of sonatas of a completely new breadth and, above all, expressive depth. Counting this Sonata No. 29, six famous sonatas comprise this group, including that in A flat major, No. 31 (Hob. XVI: 46), recorded by Jean-Efflam Bavouzet in Volume 1 of this series (CHAN 10586), and those in B flat major, No. 20 (Hob. XVI: 18), and in G minor, No. 32 (Hob. XVI: 44), recorded in Volume 2 (CHAN 10668). In these six sonatas, there is no movement expressly designated as a minuet, whereas those written before 1766 all include one. Undoubtedly judging them far too difficult for amateurs, Haydn kept these six works to himself. The autograph of No. 29, entitled *Divertimento per il Clavi Cembalo Solo*, bears the date of 1766, but the work was not published, by Artaria in Vienna, until 1788 (hence its relatively high numbering by Päslar and Hoboken). The jettisoning of the minuet contributes to the breadth and seriousness of the argument. The opening *Moderato* in 4 / 4 metre begins with a lovely example of two-part writing: over two bars, using the same incisive motif, the two hands answer each other and then join together in rhythmic

acceleration. A singing phrase, also two bars long, makes for a contrast, after which these four bars are repeated and varied, and then the singing phrase is extended. This movement, which includes one of the rare examples of Haydn's use of the Alberti bass, is twice as long as the *Allegro moderato* of Sonata No. 16. The *Andante* in A flat major in 3/4 time has no parallel in the Viennese repertoire of the time, nor even in Haydn's earlier sonatas. Again one finds two-part writing, but almost in the manner of a two-part invention, a procedure more typical of Northern Germany than of Vienna. The *Allegro di molto* Finale, in 3/4 time and sonata form, is a virtuoso piece with repeated notes (something which does not necessarily imply the influence of Scarlatti), contrasting registers (extremely low and extremely high), and passages demanding high dexterity.

#### Sonata in C minor, No. 33

The Sonata in C minor, No. 33 (Hob. XVI: 20), is one of the group of six cited above, but it occupies a special position. Its fragmentary autograph, which also includes sketches, is dated 1771, and it was published by Artaria in Vienna in April 1780 along with Sonatas Nos 48–52 (Hob. XVI: 35–39), composed shortly before this date (see Volumes 1 and 2,

CHAN 10586 and CHAN 10668). The condition of this autograph manuscript and other factors lead one to ask if Haydn finished the sonata in 1771 or if, on the contrary, he completed it later, mindful of publication. Without going into the details, let us say that the second of these hypotheses is eminently plausible. Whatever our knowledge about the facts, No. 33 remains one of Haydn's most extraordinary sonatas. The Hungarian musicologist Laszlo Somfai sees it as 'the most monumental keyboard work between the death of J.S. Bach and the Viennese maturity of Mozart'. On 31 January 1780, Haydn wrote to Artaria that of the six sonatas which he was preparing for publication it was 'the longest and the most difficult'. The key of C minor, comparatively rare for Haydn, was used by him in three works in 1771: this sonata, the String Quartet, Op. 17 No. 4, and Symphony No. 52.

Marked *Moderato* in the autograph (but *Allegro moderato* in Artaria's edition), the opening movement, in 4/4 metre, does not leave C minor in its first (4 x 2 =) eight bars. The tone is elegiac. Bar five repeats bar one an octave lower, something that occurs again at the beginning of the finale, while bar eight briefly touches on the Neapolitan sixth (D flat). At bars thirteen and fourteen, the

manuscript includes some intriguing dynamic markings: *piano* on the beat, *forte* on the off-beat (accents running against the metre). This stress pattern, inherited from Carl Philipp Emanuel Bach, is found again in the first movement of the Quartet, Op. 17 No. 4, and, later, at the opening of the minuet in the G major String Quartet, KV 387 by Mozart (1782), the first of those dedicated to Haydn. Following the cadence in C minor at bar eight, the argument seems to launch itself again, in A flat major, the phrasing becoming irregular and the manner improvisatory, until a subtly coloured and long-held *pianissimo* chord (pedal point) in a high register. Only then is a perfect chord of E flat (the dominant at last established) thrown in in the low register, its position, however, in first inversion. It is only after a new *fortissimo* climax and a new silence that E flat major establishes itself in root position, to end the exposition. The autograph stops there; only nine bars of sketches for the development and a sketch of the final bar of the movement ensue. The development quickly abandons all notions of symmetry. It culminates in a jarring unison (semiquaver sextuplets) in G minor, followed by an emphatic perfect cadence in G minor, and even, before the recapitulation, a brief *forte* in D minor.

Radically reordered at the start, but for the remainder regular enough, the recapitulation gently reaffirms matters to end the movement in C minor.

The *Andante con moto* in A flat major and 3 / 4 time is missing altogether in the autograph. It is unified through a regular quaver pattern in the left hand, the right hand frequently changing its note values, notably with several syncopated episodes. As in the first movement, the climax of the development (syncopated high Fs) is achieved in remarkable fashion and to great effect. Far from bringing a relaxation, the Finale (*Allegro* in 3 / 4 time) – its last twenty-two bars are missing in the autograph manuscript – constitutes the dramatic climax of the work. Curt and wilful, the opening theme is immediately (bar seven) repeated an octave lower. At the beginning of the development (bar forty-seven), it is again heard twice, first in E flat major, then in F minor. In the recapitulation (bar seventy-nine), which occurs not two-thirds of the way through but at the halfway point of the movement, it is heard only once, but modified and ornamented. A second, unexpected, development, with rapid left-hand passages in the high register, collides with two descending arpeggios in G, followed by a silence. The theme now reappears in the lower octave

(bar 121), as in bar seven: this was what was missing after the singular statement at bar seventy-nine. Here we have a rare instance of a double recapitulation in the tonic key in a sonata form movement. The *piano* ending (bar 152) is restrained and resigned, after a diversion in D flat major (*cf.* bar eight of the opening movement).

#### Sonata in G major, No. 42

In 1773, Haydn wrote his first group of six sonatas expressly designed for publication: Nos 36–41 (Hob. XVI: 21–26), issued in 1774, in the order of their composition, by Joseph von Kurzböck of Vienna, with a dedication to Prince Nicolas Esterhazy, Haydn's patron since 1762. In the *Entwurf-Katalog*, they feature without *incipits*, with the general description '6 Sonatas printed in 1774'. These charming works were the first whose publication Haydn supervised himself, the instrument specified being the harpsichord. The minuet reappeared in some of them, and compared with their predecessors they were in a more direct, sometimes popular, style, with distinct contrasts of tempo.

A second group of six sonatas, more of a mixed bag, followed: Nos 42–47 (Hob. XVI: 27–32), distributed in 1776

in the form of separate copies, which would seem to suggest that they were mostly intended for musical connoisseurs. In the *Entwurf-Katalog* the only indication is '6 Sonaten von Anno 1776', with no suggestion of any *incipits*. These sonatas were not composed in one fell swoop, and we know neither in what order they were composed, nor whether Haydn ever intended to present them in one. The incomplete autograph of the Sonata in F major, No. 44, is dated 1774. They were issued, without Haydn's blessing and in the order passed down to us, by Hummel in Berlin in 1778, with the annotation 'for harpsichord or pianoforte'.

The Sonata in G major, No. 42 (Hob. XVI: 27), which opens the published edition, seems 'easy' and light. It may date from around 1767, although there is no conclusive evidence for this. The opening *Allegro con brio* in 2/4 metre progresses smoothly, although with a central development which stays nearly throughout in minor. The expansive *Menuet*, having an aristocratic air, incorporates a trio in G minor. The Finale (*Presto* in 2/4 time) consists of a theme followed by four variations. The two sections of the theme are repeated, the first two variations structured in similar

fashion. The return of the first phrase of the theme then opens into a G minor variation without repeats. In the fourth variation, moving swiftly towards the conclusion, the repeats are written out and themselves varied.

© 2011 Marc Vignal  
Translation: Stephen Pettitt

#### Performer's note

To present Haydn's sonatas in the order of their composition did not seem to me the best possible solution, as it would have been in the case of Beethoven's sonatas. I preferred to allow myself to be guided by my heart and to create as complementary 'bouquets' of works as possible, rather than sticking to a rigorously ordered sequence.

In this third volume I wanted to set the large-scale Sonata in C minor alongside sonatas of a lighter, sunnier character. At the beginning of the programme the triumphal fanfares of the Sonata in E flat major assert themselves. After the darkness of the Sonata in C minor, the joyous Sonata in G major offers apposite contrast, even if there is a passing cloud in the middle of the minuet. And at the end of the disc, the Sonata in D major, with its finale made up of impish

five-bar questioning, closes the proceedings in an atmosphere almost of naivety.

We often forget how little information Haydn left us in the scores of his keyboard works: few indications of dynamics or of phrasing, and the briefest guides to tempo. This task is never anything other than absolutely fascinating, but for the performer it is also testing, and even risky. He must, even more than usual, create his own world, his own logic, left only to hope that, in the absence of tangible evidence, he will not distance himself too far from the composer's intentions, which remain forever unknowable. The more my work progresses down this course, the more an almost infinite horizon of interpretative possibilities opens up before me, all of them valid. Each of the tracks laid down in these recordings can bear witness only to one of these possibilities.

It seems to me appropriate briefly to offer here some thoughts that have proved themselves relevant in recent years, notably concerning two intimately linked matters: repeats and ornamentation.

In order to address the first of those we must first address the second. I have therefore ruthlessly exploited the entire armoury of trills, mordants, and micro cadenzas in order to prevent repeats from becoming mere

straightforward rhetorical formalities, and ensure instead that they wholly justify their existence by enriching the argument.

Developing this idea, and making the form of certain movements clearer, I have chosen to 'save' the codas for second repeats only, as at the end of the first movement of the Sonata in D major and of the Sonata in C minor.

In the case of the finale of the Sonata in C minor the problem is more delicate. To speak more precisely, at the very end of this movement Haydn is not content simply to tag on a coda, but over several bars develops ideas presented at the end of the first section. To my mind, playing this extended ending twice reduces the effect of the conclusion to this impressive sonata. I allowed myself, therefore, to do away with these extensions the first time round in order to save them for the repeat alone. Also, so as to emphasise the deeply agonised character of this work, I included a slightly unconventional cadenza in which snippets of the preceding movements appear as if unconscious recollections.

Each volume of this ambitious, extended project will arrive over the years like a postcard, dispatched during my travels with scant respect for chronological considerations, but undertaken with the greatest passion for trying to convey as vividly as possible

to twenty-first-century ears the boundless treasures of this sublime music.

© 2011 Jean-Efflam Bavouzet

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. He has worked with conductors such as Pierre Boulez, Valery Gergiev, Neeme Järvi, Ingo Metzmacher, Christoph von Dohnányi, Sir Andrew Davis, Andris Nelsons, Krzysztof Urbaniński, Yan Pascal Tortelier, and Gianandrea Noseda. During the 2010 / 2011 season, he also performed with Vladimir Jurowski and the London Philharmonic Orchestra at the BBC Proms, made his debut with the New York Philharmonic at Vail Valley Music Festival, and toured the US and Canada with Daniele Gatti and the Orchestre national de France.

During the 2011 / 2012 season, he will return to the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin under Vladimir Ashkenazy and appear with the Budapest Festival Orchestra under Ivan Fischer, Orchestre national de Lyon under Leonard Slatkin, Finnish Radio Symphony Orchestra, Boston Symphony

Orchestra, Philharmonia Orchestra, Orchestre philharmonique de Strasbourg, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, and a host of others.

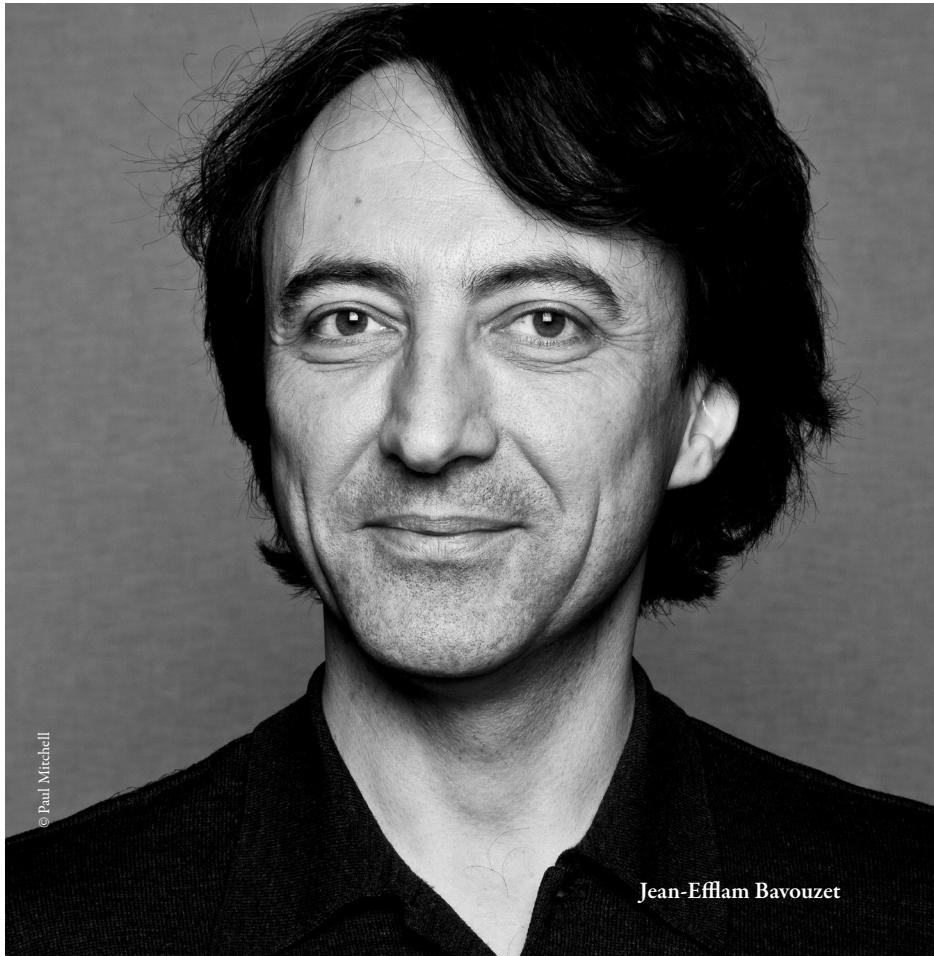
An active recitalist, he regularly performs at the Southbank Centre's International Piano Series and at the Wigmore Hall in London, the Roque d'Anthéron and Piano aux Jacobins festivals in France, the Concertgebouw and Muziekgebouw in Amsterdam, the Bozar in Brussels, and the Forbidden City Concert Hall in Beijing.

An exclusive recording artist for Chandos, Jean-Efflam Bavouzet has won multiple awards for his recording of the Complete Works for Solo Piano by Debussy, including a *BBC Music Magazine* Award for Volume 3 and a *Gramophone* Award for Volume 4. The first volume of his new series devoted to the Piano Sonatas by Haydn received the prestigious Choc

de l'année from *Le Monde de la musique* in 2010 while his recent recording of Bartók's Piano Concertos with the BBC Philharmonic and his recording of works by Ravel and Debussy with the BBC Symphony Orchestra have both received great critical acclaim.

A former student of Pierre Sancan at the Paris Conservatoire, he was invited by Sir Georg Solti to make his debut with the Orchestre de Paris in 1995 and is widely considered as the Maestro's last discovery. As well as performing worldwide, Bavouzet has recently completed a transcription for two pianos of Debussy's dance poem *Jeux*, published by Durand with a foreword by Pierre Boulez. He won first prize in the International Beethoven Competition in Cologne as well as the Young Concert Artists Auditions in New York in 1986.

Jean-Efflam Bavouzet is Artistic Director of the Lofoten Piano Festival in Norway.



### Haydn: Klaviersonaten, Teil 3

---

Die erste chronologische Klassifizierung von Haydns Sonaten wurde 1920 von Karl Päsl er vorgenommen und fand 1957 als Gruppe XVI in Hobokens Katalog Eingang. Sie nennt zweieundfünfzig Sonaten, von denen wenigstens drei von zweifelhafter Echtheit sind, sowie acht Werke, die verschollen sind. Die zweite Aufstellung ist in Christa Landorns Ausgabe (1963 – 1966) enthalten – hier sind es zweieundsechzig Sonaten, von denen sieben verschollen sind und eine nur fragmentarisch überliefert ist. Haydn wandte sich der – zu der Zeit noch vergleichsweise jungen – Gattung der Klaviersonate Anfang oder Mitte der 1750er Jahre zu und pflegte sie bis 1794 oder 1795, also bis in die Periode seiner zweiten Reise nach London; innerhalb dieses Zeitraums wurde das Cembalo schrittweise vom Klavier abgelöst. Seine ersten Vorbilder stammten aus Italien und vor allem auch Wien. In dieser Hinsicht muss Georg Christoph Wagenseil (1715 – 1777) allerdings eher als Zeitgenosse des jungen Haydn gesehen werden denn als sein Vorläufer: Seine vier Sammlungen von *Divertimenti da cembalo* erschienen in den

Jahren 1753, 1755, 1761 und 1763. In den 1760er Jahren wurde Joseph Anton Steffan (1726 – 1797), ein Schüler Wagenseils, nach Haydn der experimentierfreudigste Wiener Sonatenkomponist. Bereits in seinen ersten Sonaten (aus den Jahren vor und kurz nach 1760) stellte Haydn einen ihm ganz eigenen Erfindungsreichtum unter Beweis. Die Echtheit dieser Werke ist nicht immer in gleichem Maße gesichert. Sie sind meist kurz, leicht und technisch anspruchslos, also für Liebhaber und Schüler bestimmt; einige ausgedehntere und komplexere Werke scheinen aber bereits für Kenner intendiert zu sein.

#### Sonate Nr. 16 in D-Dur

Dies trifft auch auf die Sonate Nr. 16 in D-Dur (Hob. XVI: 14) zu, eine der „jugendlichen“ Sonaten, deren Autorschaft gesichert ist. Das Werk ist sogar – mit der Bezeichnung *Cembalo Solo* – auf S. 21 des *Entwurf-Katalogs* aufgeführt, in dem Haydn ab 1765 seine Werke verzeichnete. Haydn nahm diese Eintragung 1767/68 vor, also geraume Zeit nach dem Kompositionsdatum,

das um 1760 anzusetzen ist, wahrscheinlich aber eher nach als vor diesem Zeitpunkt. Das Werk wurde zusammen mit vier weiteren Sonaten zuerst 1789 von James Cooper in London veröffentlicht – allerdings mit einer Violinstimme unbekannter Herkunft – und Ignaz Pleyel zugeschrieben! Die nächste Veröffentlichung erfolgte 1806 in Leipzig bei Breitkopf & Härtel als Teil der Gesamtausgabe von Haydns Werken. Wie die meisten frühen Sonaten (also die vor 1766 entstandenen) umfasst das Stück drei Sätze in der Abfolge schnell – Menuett – schnell. Das zu Beginn stehende *Allegro moderato* im 2 / 4-Takt zeichnet sich von den ersten Takten an durch ein Merkmal aus, das Haydn von seinen Wiener Zeitgenossen abhebt: die große Sorgfalt, mit der er die linke Hand behandelt. Die linke und rechte Hand führen eine Art zweistimmiger Polyphonie aus (in seinem *Entwurf-Katalog* verzeichnete Haydn diesen Anfang sorgfältig auf zwei Systemen). Die Zweistimmigkeit ist charakteristisch für den gesamten Satz. Das *Menuet* enthält einen zentralen Trio-Teil in Moll. Das abschließende *Allegro* (in einigen Quellen als *Presto* bezeichnet) im 2 / 4-Takt, der am dichtesten gearbeitete der drei Sätze, beginnt mit einer Phrase von fünf (= 2 + 3) Takten, die in modifizierter Form unmittelbar

wiederholt werden. In dieser Phrase wird ein eineinhalb Takte langes, aus fünf Noten bestehendes Motiv von den drei letzten Takten durch eine Pause von einer halben Taktlänge getrennt; dies erzeugt ein Gefühl souveräner Erwartung. Diese fünf Takte stellen somit eine untrennbare Einheit dar. Das fünftönige Motiv durchdringt und belebt den gesamten Satz und taucht in der einen oder anderen Form an jeder wichtigen Stelle auf. Niemand außer Haydn hätte diesen Satz schreiben können.

#### **Sonate Nr. 29 in Es-Dur**

Im Jahr 1766 begann Haydn mit der Sonate Nr. 29 in Es-Dur (Hob. XVI: 45) eine Reihe von Sonaten von ganz neuartiger Komplexität und vor allem auch expressiver Tiefe. Zusammen mit der genannten Nr. 29 besteht diese Gruppe aus sechs berühmten Sonaten, darunter die von Jean-Efflam Bavouzet in Teil 1 dieser Serie (CHAN 10586) eingespielte Sonate Nr. 31 in As-Dur (Hob. XVI: 46) sowie die Sonaten Nr. 20 in B-Dur (Hob. XVI: 18) und Nr. 32 in g-Moll (Hob. XVI: 44) in Teil 2 (CHAN 10668). Keine dieser sechs Sonaten enthält einen ausdrücklich als Menuett bezeichneten Satz, während sämtliche vor 1766 entstandenen Werke Menuette aufweisen. Sicherlich weil

er sie als für Amateure zu schwierig einstufte, hielt Haydn diese sechs Stücke zunächst zurück. Das Autograph von Nr. 29 mit dem Titel *Divertimento per il Clavi Cembalo Solo* trägt das Datum 1766; das Werk wurde jedoch erst 1788 bei Artaria in Wien veröffentlicht (daher auch die recht hohe Nummer in den Verzeichnissen von Päslar und Hoboken). Der Verzicht auf ein Menuett unterstützt die Breite und Ernsthaftigkeit der musikalischen Disposition. Das zu Beginn stehende *Moderato* im 4 / 4-Takt setzt mit einem bezaubernden Beispiel zweistimmiger Faktur ein: Über zwei Takte, die dasselbe prägnante Motiv verwenden, entwickeln die beiden Stimmen einen Dialog, bevor sie sich in rhythmischer Beschleunigung vereinen. Eine ebenfalls zwei Takte umfassende melodische Phrase bietet einen Kontrast, woraufhin diese vier Takte wiederholt und variiert werden; sodann wird die melodische Phrase fortgesponnen. Dieser Satz – eines der seltenen Beispiele, wo Haydn den Alberti-Bass verwendet – ist doppelt so lang wie das *Allegro moderato* von Sonate Nr. 16. Das im 3 / 4-Takt stehende *Andante* in As-Dur ist einzigartig im Wiener Repertoire der Zeit wie auch in Haydns frühen Sonaten überhaupt. Auch hier findet sich ein zweistimmiger Satz, allerdings eher nach Art einer zweistimmigen

Invention, die eher für Norddeutschland typisch ist als für Wien. Das im 3 / 4-Takt und in Sonatenform stehende Finale, ein *Allegro di molto*, ist ein virtuoses Stück mit repetierten Noten (was nicht notwendigerweise den Einfluss Scarlattis impliziert), kontrastierenden Registern (extrem tief und extrem hoch) und Passagen, die ein hohes Maß an Fingerfertigkeit verlangen.

#### Sonate Nr. 33 in c-Moll

Die Sonate Nr. 33 in c-Moll (Hob. XVI: 20) gehört zu der oben erwähnten Gruppe von sechs Sonaten, nimmt aber eine Sonderstellung ein. Das fragmentarische Autograph, das auch einige Skizzen enthält, ist auf das Jahr 1771 datiert. Die Sonate wurde im April 1780 zusammen mit den kurz zuvor komponierten Sonaten Nr. 48 – 52 (Hob. XVI: 35 – 39; siehe Teil 1 und 2, CHAN 10586 und CHAN 10668) bei Artaria in Wien veröffentlicht. Der Zustand dieses autographen Manuskripts und einige andere Faktoren lassen die Frage auftreten, ob die Sonate tatsächlich 1771 fertig vorlag, oder ob Haydn sie vielmehr später vollendete, als er bereits ihre Veröffentlichung im Auge hatte. Ohne hier ins Detail zu gehen, möchte ich behaupten, dass die zweite

dieser beiden Hypothesen plausibel ist. Wie auch immer wir die Faktenlage beurteilen, die Sonate Nr. 33 ist eines von Haydns außergewöhnlichsten Klavierwerken. Der ungarische Musikwissenschaftler Laszlo Somfai hält sie für "das monumentalste Klavierwerk aus der Zeit zwischen dem Tod von J.S. Bach und der reifen Wiener Periode Mozarts". Am 31. Januar 1780 schrieb Haydn an Artaria, dass von den sechs Sonaten, die er gerade zur Veröffentlichung vorbereite, dies "die längste und schwerste" sei. Die für ihn vergleichsweise ungewöhnliche Tonart c-Moll verwendete Haydn im Jahr 1771 in drei Kompositionen – in der vorliegenden Sonate, im Streichquartett op. 17 Nr. 4 und in der Sinfonie Nr. 52.

Der im Autograph als *Moderato* (in Artarias Ausgabe hingegen als *Allegro moderato*) bezeichnete Eröffnungssatz im 4 / 4-Takt verharret in seinen ersten acht (= 4 x 2) Takten in der Tonart c-Moll. Die Stimmung ist elegisch. Takt 5 wiederholt Takt 1 eine Oktave tiefer; das gleiche ereignet sich zu Beginn des Finales, während Takt 8 kurz den neapolitanischen Sextakkord (Des-Dur) berührt. In Takt 13 und 14 enthält die Handschrift einige verblüffende dynamische Angaben – *piano* auf dem betonten Taktteil und *forte* auf dem unbetonten (wobei Akzente

und Taktart gegenläufig sind). Dieses von Carl Philipp Emanuel Bach übernommene Betonungsmuster findet sich auch im ersten Satz des Quartetts op. 17 Nr. 4 und später zu Beginn des Menuetts von Mozarts Streichquartett in G-Dur KV 387 (1782), dem Eröffnungstück der berühmten, Haydn gewidmeten Sammlung. Nach der Kadenz in c-Moll in Takt 8 scheint der musikalische Diskurs erneut anzuheben, diesmal in As-Dur, wobei die Phrasierung unregelmäßig und die Faktur improvisatorisch wird, bis zu einem lange ausgehaltenen *pianissimo*-Akkord (Orgelpunkt) in hoher Lage und mit subtiler Klangfärbung. Erst zu diesem Zeitpunkt wird ein vollständiger Akkord in Es-Dur (endlich wird die Dominante erreicht) in tiefer Lage eingeführt, allerdings in der ersten Umkehrung. Erst nach einem weiteren *fortissimo*-Höhepunkt und einer weiteren Pause setzt sich Es-Dur in der Grundgestalt durch und endet so die Exposition. An dieser Stelle endet das Autograph; lediglich neun skizzierte Takte der Durchführung und ein Entwurf des letzten Takts des Satzes folgen noch. Die Durchführung gibt rasch jegliches Konzept von Symmetrie auf. Sie kulminiert in einem harschen Unisono (Sechzehntel-Sextolen) in g-Moll, gefolgt von einer emphatischen

perfekten Kadenz in g-Moll und, noch vor der Reprise, einem kurzen *forte* in d-Moll. Die zu Beginn radikal umgestaltete, im weiteren Verlauf aber durchaus reguläre Reprise stellt sanft den vorherigen Zustand wieder her und der Satz endet in c-Moll.

Das im 3/4-Takt stehende *Andante con moto* in As-Dur ist im Autograph nicht enthalten. Der Satz zeichnet sich durch eine gleichmäßige Achtelbewegung in der linken Hand aus, während in der rechten die Notenwerte häufig wechseln und vor allem mehrere synkopierte Episoden vorkommen. Wie im ersten Satz wird der Höhepunkt der Durchführung mit seinen synkopierten hohen Fs auf bemerkenswerte Weise und mit großer Wirkung erzielt. Und auch das Finale – ein *Allegro* im 3/4-Takt, von dem die letzten zweiundzwanzig Takte im Autograph fehlen – bringt keineswegs die erwartete Entspannung, sondern stellt den eigentlichen dramatischen Höhepunkt des Werks dar. Das kurze und eigenwillige Thema wird unmittelbar (Takt 7) eine Oktave tiefer wiederholt. Zu Beginn der Durchführung (Takt 47) ist es zwei weitere Male zu hören, erst in Es-Dur und sodann in f-Moll. In der Reprise (Takt 79), die nicht erst nach zwei Dritteln, sondern in der Mitte des Satzes einsetzt, erklingt es nur einmal,

allerdings in veränderter und verzierter Form. Eine unerwartete zweite Durchführung mit von der linken Hand gespielten schnellen Passagen in hoher Lage kollidiert mit zwei absteigenden Arpeggien in G-Dur, auf die eine Pause folgt. Nun taucht das Thema erneut in der tieferen Oktave auf (Takt 121), genau wie in Takt 7 – eben dieses fehlte nach dem einmaligen Zitat in Takt 79. Hier haben wir in einem Sonatensatz den seltenen Fall einer doppelten Reprise in der Tonika. Das nach einer Ausweichung nach Des-Dur (vgl. Takt 8 des Eröffnungssatzes) einsetzende *piano*-Ende (Takt 152) klingt zurückhaltend und resigniert.

#### Sonate Nr. 42 in G-Dur

1773 schrieb Haydn seine erste Gruppe von sechs Sonaten mit der ausdrücklichen Absicht, sie zu veröffentlichen: Nr. 36 – 41 (Hob. XVI: 21 – 26) wurden 1774 in der Reihenfolge ihrer Entstehung von Joseph von Kurzböck mit einer Widmung an Fürst Nicolas Esterhazy, der seit 1762 Haydns Dienstherr war, in Wien herausgegeben. Im *Entwurf-Katalog* erscheinen sie ohne Incipits mit dem allgemeinen Titel “6 gedruckte Sonaten v. [1]774”. Diese bezaubernden Werke waren die ersten, deren Veröffentlichung Haydn persönlich überwachte; das

designierte Instrument ist das Cembalo. In einigen der Sonaten taucht wieder ein Menuett auf, und verglichen mit ihren Vorläufern findet sich hier ein geradlinigerer, zuweilen populärer Stil mit deutlichen Tempokontrasten.

Es folgte eine zweite Gruppe von sechs Sonaten unterschiedlicheren Charakters: Nr. 42 – 47 (Hob. XVI: 27 – 32), die 1776 in separaten Abschriften in Umlauf kamen, woraus sich schließen lässt, dass sie vor allem für musikalische Kenner bestimmt waren. Im *Entwurf-Katalog* findet sich lediglich die Angabe „6 Sonaten von Anno 1776“, ohne jegliche Incipits. Diese Sonaten wurden nicht nacheinander als Gruppe komponiert, und wir wissen auch nicht, in welcher Reihenfolge sie entstanden sind oder ob Haydn jemals eine Reihenfolge vorsah. Das unvollständige Autograph der Sonate Nr. 44 in F-Dur trägt die Jahreszahl 1774. Die Serie erschien, ohne Haydns Autorisierung und in der bis heute bevorzugten Reihenfolge, 1778 bei Hummel in Berlin, mit der Anweisung „für Cembalo oder Pianoforte“.

Die Sonate Nr. 42 in G-Dur (Hob. XVI: 27), die zu Beginn der veröffentlichten Ausgabe steht, scheint leicht und technisch anspruchslos. Sie könnte aus der Zeit um 1767 stammen, allerdings gibt es hierfür keine schlüssigen

Beweise. Das zu Beginn stehende *Allegro con brio* im 2 / 4-Takt schreitet zügig voran, allerdings steht die zentrale Durchführung fast gänzlich in Moll. Das ausgedehnte *Menuet* hat einen aristokratischen Anstrich und enthält ein Trio in g-Moll. Das Finale (ein *Presto* im 2 / 4-Takt) besteht aus einem Thema mit vier Variationen. Die beiden Teile des Themas werden wiederholt, wobei die beiden ersten Variationen ähnlich aufgebaut sind. Die Wiederholung der ersten Phrase des Themas leitet sodann ohne Wiederholung in eine Variation in g-Moll über. In der vierten Variation, die flink dem Abschluss des Werks zueilt, sind die Wiederholungen ausgeschrieben und werden selbst wiederum variiert.

© 2011 Marc Vignal

Übersetzung aus dem Englischen: Stephanie Wollny

#### Anmerkungen des Solisten

Im Gegensatz zu Beethovens Sonaten hielt ich es bei Haydn nicht für die beste Lösung, seine Sonaten in der Reihenfolge ihrer Entstehungszeit darzubieten. Ich beschloss vielmehr, meinem Instinkt zu folgen und lieber sich möglichst gegenseitig ergänzende „Bouquets“ zu schaffen, als mich an eine streng geordnete Reihenfolge zu halten.

In diesem dritten Teil wollte ich die große Sonate in c-Moll zusammen mit Sonaten von leichterem, sonnigerem Wesen präsentieren. Zu Beginn des Programms setzen sich die triumphalen Fanfaren der Sonate in Es-Dur in Szene. Nach der dunklen Stimmung der Sonate in c-Moll bietet die fröhliche Sonate in G-Dur einen passenden Kontrast, selbst wenn sich in der Mitte des Menuetts kurz ein Schatten vorüberstreift. Und am Schluss der CD beendet die Sonate in D-Dur mit ihrem aus koboldhaften fünftaktigen Fragen bestehenden Finale das Geschehen in einer fast als naiv zu bezeichnenden Stimmung.

Man vergisst häufig, wie wenige Informationen Haydn im Notentext seiner Klavierwerke vermittelt – es gibt kaum Anweisungen zu Dynamik oder Phrasierung und nur minimale Tempoangaben. Die Werke zu spielen ist daher umso faszinierender, doch es ist auch mühsam und sogar riskant für den Interpreten, der mehr als sonst üblich seine eigene Welt und interne Logik schaffen muss und dabei – in Ermangelung greifbarer Belege – nur hoffen kann, nicht allzu sehr von den für immer unerreichbaren Intentionen des Komponisten abzuweichen. Je mehr meine Arbeit sich in dieser Richtung entwickelt, desto deutlicher eröffnet sich vor mir ein fast unendlicher Horizont

von Interpretationsmöglichkeiten, die alle ihre Berechtigung haben. Jede in diesen Einspielungen eingeschlagene Richtungen kann nur einer dieser Möglichkeiten gerecht werden.

Ich halte es für angemessen, hier kurz einige Gedanken zu skizzieren, die sich in den letzten Jahren herauskristallisiert haben; diese betreffen zwei eng miteinander verbundene Aspekte, nämlich Wiederholungen und Verzierungen.

Um ersterem wirklich gerecht zu werden, bedürfen wir der Hilfe des zweiten. Daher habe ich nicht gezögert, jegliche in meinem Arsenal befindlichen Triller, Mordente und Mikrokadenzen einzusetzen, um sicherzugehen, dass die Wiederholungen nicht nur als rhetorische Formeln daherkommen, sondern ihren eigentlichen Zweck erfüllen, indem sie den Diskurs wirklich bereichern.

Um diesen Gedanken weiter zu verfolgen und zudem auch die formale Anlage einiger der Sätze deutlicher zu machen, habe ich beschlossen, die Codas ausschließlich für die zweiten Wiederholungen zu reservieren, so etwa am Schluss des ersten Satzes der Sonaten in D-Dur und c-Moll.

Im Finale der Sonate in c-Moll ist das Problem noch diffiziler. Um es genauer auszudrücken: Am Ende dieses Satzes begnügt Haydn sich nicht damit, nur eine

Coda anzufügen, sondern er entwickelt über mehrere Takte hinweg eine Reihe von musikalischen Gedanken, die am Schluss des ersten Teils vorgestellt wurden. Meiner Meinung nach vermindert eine Wiederholung dieser ausgedehnten Schlusspassage die Wirkung des Endes dieser eindrucksvollen Sonate. Ich habe mir daher erlaubt, beim ersten Mal diese Verlängerungen wegzulassen und sie nur für die Wiederholung zu bewahren. Auch habe ich, um den zutiefst gequälten Charakter dieses Werks zu betonen, eine etwas unkonventionelle Kadenz eingefügt, in der kurze Ausschnitte der vorhergehenden Sätze wie unbewusste Erinnerungen auftauchen.

Dies ist ein ehrgeiziges Langzeitprojekt, in dem im Laufe der Jahre jedes Album wie eine auf meiner Reise abgeschickte Postkarte erscheinen wird. Auch wenn die Darstellung dieser Reise chronologische Aspekte nicht sonderlich berücksichtigt, wurde sie doch mit größter Leidenschaft und dem zentralen Anliegen unternommen, die grenzenlosen Schätzreicher erhabenen Musik in unseren an das einundzwanzigste Jahrhundert gewöhnten Ohren so überzeugend zum Leben zu erwecken wie irgend möglich.

© 2011 Jean-Efflam Bavouzet  
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 hat mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Waleri Gergijew, Neeme Järvi, Ingo Metzmacher, Christoph von Dohnányi, Sir Andrew Davis, Andris Nelsons, Krzysztof Urbaniński, Yan Pascal Tortelier und Gianandrea Noseda zusammengearbeitet. In der Spielzeit 2010 / 11 ist er zudem mit Vladimir Jurowski und dem London Philharmonic Orchestra im Rahmen der BBC Proms aufgetreten, hat mit dem New York Philharmonic sein Debüt auf dem Vail Valley Music Festival gefeiert und auf einer Tournee mit Daniele Gatti und dem Orchestre national de France die USA und Kanada bereist.

In der Spielzeit 2011 / 12 wird er erneut mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Vladimir Ashkenazy gastieren und mit dem Budapester Festival-Orchester unter Ivan Fischer, dem Orchestre national de Lyon unter Leonard Slatkin, dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester, dem Boston Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Orchestre philharmonique de Strasbourg, dem Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo sowie einer Vielzahl weiterer Ensembles auftreten.

Auch als Recitalist ist Bavouzet aktiv – er gastiert regelmäßig im Rahmen der internationalen Klaviermusikreihe im Londoner Southbank Centre und in der Londoner Wigmore Hall, auf den französischen Festivals Roque d'Anthéron und Piano aux Jacobins, im Concertgebouw und Muziekgebouw in Amsterdam, im Bozar in Brüssel und im Konzertsaal der Verbotenen Stadt in Peking.

Jean-Efflam Bavouzet hat einen Exklusivvertrag bei Chandos. Für seine Einspielung sämtlicher Soloklavierwerke von Debussy hat er zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter einen Preis des *BBC Music Magazine* für Teil 3 und einen *Gramophone* Award für Teil 4. Die erste Folge seiner neuen CD-Reihe mit sämtlichen Klaviersonaten von Joseph Haydn wurde 2010 von der Zeitschrift *Le Monde de la musique* mit dem renommierten Choc de l'année ausgezeichnet, während seine jüngst eingespielten Aufnahmen von Bartóks Klavierkonzerten

mit dem BBC Philharmonic und seine Einspielung von Werken Ravel's und Debussys mit dem BBC Symphony Orchestra von der Kritik mit großer Begeisterung aufgenommen wurden.

Der ehemalige Schüler von Pierre Sancan am Pariser Conservatoire feierte 1995 auf Einladung von Sir Georg Solti sein Debüt mit dem Orchestre de Paris und gilt gemeinhin als die letzte künstlerische Entdeckung des Maestro. Neben seiner internationalen Tätigkeit als Interpret hat Bavouzet jüngst eine Transkription von Debussys Poème dansé *Jeux* für zwei Klaviere fertiggestellt, die mit einem Vorwort von Pierre Boulez bei Durand erschienen ist. 1986 gewann er den ersten Preis beim Internationalen Beethoven-Wettbewerb in Köln und ging zudem als Sieger aus den "Young Concert Artists Auditions" in New York hervor.

Jean-Efflam Bavouzet ist Künstlerischer Leiter des Lofoten-Klavierfestivals in Norwegen.

## Haydn: Sonates pour piano, volume 3

---

La première numérotation chronologique des sonates de Haydn est celle de Karl Pásler (1920), reprise en 1957 dans le groupe XVI du catalogue Hoboken: cinquante-deux sonates, plus huit perdues et dont trois au moins sont apocryphes. La seconde est celle de l'édition Christa Landon (1963 – 1966): soixante-deux sonates dont sept perdues et une fragmentaire. Haydn pratiqua le genre du début ou du milieu des années 1750 (ce genre était alors de naissance assez récente) jusqu'en 1794 – 1795 (époque de son second séjour à Londres), alors que le clavecin était progressivement remplacé par le pianoforte. Ses premiers "modèles" furent italiens et, surtout, viennois. Georg Christoph Wagenseil (1715 – 1777) doit néanmoins être considéré en la matière comme le contemporain plutôt que comme le prédécesseur du jeune Haydn: ses quatre recueils de *Divertimenti da cembalo* parurent respectivement en 1753, 1755, 1761 et 1763. Joseph Anton Steffan (1726 – 1797), élève de Wagenseil, devint dans les années 1760 le compositeur viennois de sonates le plus "avancé" après Haydn. Dès ses premières sonates (avant 1760 et peu après),

Haydn témoigna de qualités d'invention bien à lui. Leur authenticité n'est pas toujours garantie au même degré. Elles sont pour la plupart courtes, légères et "faciles", destinées aux amateurs (*Liebhaber*), aux élèves, mais certaines, plus vastes et plus complexes, apparaissent déjà comme des ouvrages pour connaisseurs (*Kenner*).

### Sonate en ré majeur no 16

C'est le cas de la sonate en ré majeur no 16 (Hob. XVI: 14), une de celles "de jeunesse" dont l'authenticité est garantie. On la trouve en effet notée, avec l'indication *Cembalo Solo* (Clavecin seul), à la page 21 de l'*Entwurf-Katalog*, le catalogue que Haydn dressa de ses œuvres à partir de 1765. Haydn l'y inscrit en 1767 – 1768, bien après sa date de composition, qu'on peut situer aux alentours de 1760, plutôt après qu'avant. Avec quatre autres sonates, elle fut publiée pour la première fois en 1789 chez James Cooper à Londres, mais avec une partie de violon ajoutée par on ne sait qui et comme nom d'auteur Ignaz Pleyel! La publication suivante intervint en 1806 à Leipzig chez

Breitkopf & Härtel dans le cadre des *Oeuvres complètes* de Haydn. Comme la plupart des sonates de jeunesse (celles antérieures à 1766), elle comprend trois mouvements dans l'ordre vif – menuet – vif. L'*Allegro moderato* initial à 2 / 4 contient dès ses premières mesures un trait distinguant Haydn de ses contemporains viennois: l'attention portée à la main gauche, cette main et la droite réalisant une sorte de polyphonie à deux voix (dans l'*Entwurf-Katalog*, Haydn prit soin de noter ce début sur deux portées). L'écriture à deux voix caractérise le mouvement dans son ensemble. Le *Menuet* est doté d'un trio central en mineur. Mouvement le plus concentré des trois, le finale *Allegro* (dans certaines sources *Presto*) à 2 / 4 s'ouvre par une phrase de (2 + 3 =) cinq mesures immédiatement reprise sous un aspect modifié, comme réponse. Dans cette phrase, un motif d'une mesure et demie (cinq notes) est séparé par une demi-mesure de silence des trois dernières mesures. Le silence suscite un sentiment d'attente, l'ensemble des cinq mesures étant ainsi indissolublement lié. Sur quoi le motif de cinq notes parcourt et dynamise le mouvement, réapparaissant sous des aspects divers à chaque endroit stratégique de la forme. Nul autre que Haydn n'aurait pu signer cette page.

#### Sonate en mi bémol majeur no 29

En 1766, avec la sonate en mi bémol majeur no 29 (Hob. XVI: 45), Haydn entama une série de sonates d'une ampleur et surtout d'une profondeur d'expression toutes nouvelles. En comptant cette no 29, six sonates connues intégralement relèvent de ce groupe, dont celle en la bémol majeur no 31 (Hob. XVI: 46), enregistrée par Jean-Efflam Bavouzet dans son volume 1 (CHAN 10586), et celles en si bémol majeur no 20 (Hob. XVI: 18) et en sol mineur no 32 (Hob. XVI: 44) dans son volume 2 (CHAN 10668). Dans ces six sonates, on ne trouve aucun mouvement marqué expressément menuet, alors que celles antérieures à 1766 en comportent toutes un. Les estimant sans doute trop difficiles pour des amateurs, Haydn conserva ces six ouvrages par-devers soi. L'autographe de la no 29 – intitulé *Divertimento per il Clavi Cembalo Solo* – porte la date de 1766, mais l'œuvre ne fut publiée chez Artaria à Vienne qu'en 1788 (d'où son numéro élevé chez Päslér / Hoboken). L'abandon du menuet contribue à l'ampleur et au sérieux du discours. Le *Moderato* initial à 4 / 4 s'ouvre par un beau spécimen d'écriture à deux voix: en deux mesures, sur le même motif incisif, les deux mains se répondent puis se rejoignent en une accélération rythmique. Une phrase

chantante de deux mesures également fait contraste, sur quoi ces quatre mesures sont reprises et variées, puis la phrase chantante étendue. Ce mouvement, qui contient un des rares exemples de basse d'Alberti chez Haydn, est deux fois plus long que l'*Allegro moderato* de la sonate no 16. L'*Andante* en la bémol majeur à 3 / 4 n'a d'équivalent ni dans le répertoire viennois de l'époque, ni même dans les sonates antérieures de Haydn. On y retrouve l'écriture à deux voix, mais presque à la manière d'une invention: procédé plus typique de l'Allemagne du nord que de Vienne. Le Finale, *Allegro di molto* à 3 / 4, de forme sonate, est un morceau virtuose avec notes répétées (ce qui n'implique pas nécessairement une influence de Scarlatti), oppositions de registres (extrême grave et extrême aigu) et passages de main.

#### Sonate en ut mineur no 33

La sonate en ut mineur no 33 (Hob. XVI: 20) fait partie du groupe de six évoqué ci-dessus, mais y occupe une position spéciale. Son autographe fragmentaire (comportant aussi des esquisses) est daté de 1771, et elle fut publiée par Artaria à Vienne en avril 1780 avec les sonates no 48 – 52 (Hob. XVI: 35 – 39), composées peu avant cette date (cf. volume 1 et 2, CHAN 10586 et CHAN 10668). L'état

de l'autographe et d'autres facteurs conduisent à se demander si Haydn termina la sonate en 1771 ou si, au contraire, il l'acheva plus tard – en vue de l'édition? Sans entrer dans les détails, disons que la seconde hypothèse est plausible. Toujours est-il que telle que nous la connaissons, la sonate no 33 reste une des plus extraordinaires de Haydn. Le musicologue hongrois Laszlo Somfai y voit "l'œuvre pour piano la plus monumentale entre la mort de J.S. Bach et la maturité viennoise de Mozart". Le 31 janvier 1780, Haydn écrivit à Artaria que des six sonates qu'il s'apprêtait à publier, c'était "la plus longue et la plus difficile". La tonalité d'ut mineur, assez rare chez Haydn, fut utilisée par lui dans trois œuvres de 1771: cette sonate, le quatuor opus 17 no 4 et la symphonie no 52.

Marqué *Moderato* sur l'autographe (*Allegro moderato* sur l'édition Artaria), le premier mouvement (à 4 / 4) ne quitte pas ut mineur en ses (4 x 2 =) huit premières mesures. Le ton est élégiaque. La mesure 5 reprend la mesure 1 une octave plus bas, ce qui se retrouvera au début du finale, et la mesure 8 évoque brièvement la sixte napolitaine (ré bémol). Aux mesures 13 et 14, l'autographe comprend des indications dynamiques intéressantes: nuance *piano* sur les temps, nuance *forte* sur les demi-temps (accents à contretemps). Cette démarche

héritée de Carl Philipp Emanuel Bach se retrouve dans le premier mouvement du quatuor opus 17 no 4 et, plus tard, au début du menuet du quatuor en sol majeur, KV 387, de Mozart (1782), le premier de ceux dédiés à Haydn. Après la cadence d'ut mineur de la mesure 8, le discours semble repartir en la bémol majeur, la périodicité devient irrégulière et le style improvisé, jusqu'à un accord subtilement coloré et longuement tenu (point d'orgue) dans la nuance *pianissimo* et le registre aigu. Alors seulement l'accord parfait de mi bémol (dominante enfin affirmée) est plaqué dans le registre grave, mais sous forme de premier renversement. Ce n'est qu'après un nouveau sommet *fortissimo* et un nouveau silence que mi bémol majeur s'installe en position fondamentale, pour clore l'exposition. L'autographe s'arrête là, avec ensuite neuf mesures d'esquisses pour le développement et une esquisse de la dernière mesure du mouvement. Le développement abandonne vite toute symétrie. Il culmine en un farouche unisson (sextolts de doubles croches) en sol mineur, suivi d'une cadence parfaite de sol mineur fortement soulignée, et même, avant la réexposition, d'un bref *forte* en ré mineur. Fortement réarrangée en son début, pour le reste assez régulière, la réexposition réaffirme tranquillement pour finir ut mineur.

L'*Andante con moto* en la bémol majeur à 3 / 4 manque totalement dans l'autographe. Il est unifié par un dessin régulier de croches à la main gauche, la main droite changeant souvent ses valeurs de notes, avec, notamment, plusieurs épisodes syncopés. Comme dans le premier mouvement, le point culminant du développement (des fa aigus syncopés) est remarquablement amené et mis en valeur. Loin d'apporter la détente, le Finale (*Allegro* à 3 / 4) – manquant dans l'autographe ses vingt-deux dernières mesures – constitue le sommet dramatique de l'ouvrage. Abrupt et volontaire, le thème initial est immédiatement (mesure 7) répété une octave plus bas. Au début du développement (mesure 47), il est à nouveau entendu deux fois, en mi bémol majeur puis en fa mineur. À la réexposition (mesure 79), qui intervient non pas aux deux-tiers, mais à la moitié du mouvement, il n'est entendu qu'une seule fois, mais modifié et orné. Un second développement inattendu, avec passages de main gauche vers l'aigu, vient buter sur deux arpèges descendants de sol suivis d'un silence. Le thème réapparaît alors à l'octave inférieure (mesure 121), comme à la mesure 7: c'est ce qui manquait après l'énoncé unique de la mesure 79. On a là un des rares exemples de double réexposition à la tonique dans une forme

sonate. Fin (mesure 152) sobre et résignée dans la nuance *piano*, après une échappée en ré bémol majeur (*cf.* la mesure 8 du premier mouvement).

#### Sonate en sol majeur no 42

En 1773, Haydn composa un premier groupe de six sonates expressément destiné à la publication: no 36 – 41 (Hob. XVI: 21 – 26), publiées en 1774, dans l'ordre de composition, à Vienne chez Joseph von Kurzböck avec une dédicace au prince Nicolas Esterhazy, le patron de Haydn depuis 1762. Dans l'*Entwurf-Katalog*,

elles figurent sans *incipits* avec comme indication globale "6 Sonates imprimées de 1774". Ces œuvres attrayantes sont les premières dont Haydn supervisa lui-même l'édition, l'instrument mentionné étant le clavecin. Le menuet réapparaît dans certaines d'entre elles, et par rapport aux précédentes, elles sont d'un style plus direct, parfois populaire, avec de nets contrastes de tempo.

Un deuxième groupe de six sonate, plus hétérogène, suivit: no 42 – 47 (Hob. XVI: 27 – 32), diffusées en 1776 sous forme de copies séparées, ce qui semble indiquer qu'elles furent plutôt destinées aux connaisseurs. Dans l'*Entwurf-Katalog* ne figure que l'indication "6 Sonaten von Anno 1776", sans le moindre *incipit*. Ces

sonates ne furent pas composées d'un seul coup, et on ne sait dans quel ordre, ni même si Haydn en envisagea un. L'autographe partiel de celle en fa majeur no 44 est daté de 1774. Elles parurent en 1778 chez Hummel à Berlin avec l'indication "pour le Clavecin ou le Piano Forte", sans l'assentiment de Haydn et dans l'ordre passé à la postérité.

La sonate en sol majeur no 42 (Hob. XVI: 27), en tête de l'édition, apparaît "facile" et légère. Elle pourrait dater d'environ 1767, mais ce n'est pas prouvé. L'*Allegro con brio* initial à 2/4 se déroule sans heurts, avec néanmoins un développement central presque toujours en mineur. Le vaste *Menuet*, au parfum aristocratique, est doté d'un trio en sol mineur. Le Finale (*Presto* à 2/4) est un thème suivi de quatre variations. Les deux sections du thème sont reprises, les deux premières variations étant structurées de la même façon. Le retour de la première phrase du thème débouche ensuite sur une variation en sol mineur, sans reprises. Dans la quatrième variation, d'allure conclusive, les reprises sont écrites et elles-mêmes variées.

© 2011 Marc Vignal

#### Note de l'interprète

Contrairement à celles de Beethoven, présenter

les sonates de Haydn dans leur ordre de date de composition ne m'a pas paru la solution la plus favorable. J'ai préféré me laisser guider par mon cœur et faire des "bouquets" aussi harmonieux que possible à défaut d'être d'un ordre rigoureux.

Dans ce troisième volume je souhaitais juxtaposer à la grande sonate en ut mineur des sonates de caractère plus léger et ensoleillé. S'imposaient en début de programme les fanfares triomphantes de la sonate en mi bémol majeur. Après l'atmosphère sombre d'ut mineur, la joyeuse sonate en sol majeur offrait un contraste approprié bien qu'au centre de son menuet un nuage passe. Et la fin de ce disque la sonate en ré majeur avec son final constitué de questionnements espiègles à cinq mesures termine ce programme dans une atmosphère presque naïve.

On oublie souvent combien Haydn a laissé peu d'informations dans le texte de ses œuvres pour clavier: peu d'indications de nuances et de phrasé et de très sommaires indications de tempo. L'entreprise n'en est que plus fascinante, mais aussi ardue et même risquée pour l'interprète qui doit, encore plus que de coutume, créer son propre monde, sa propre logique, en ne pouvant qu'espérer, faute de preuves tangibles, ne pas trop s'éloigner

des intentions du compositeur à jamais inaccessible. Plus mon travail avance dans ce parcours, plus s'ouvre devant moi un horizon quasi infini de possibilité d'interprétations, toutes valides, dont les plages retenues dans ces enregistrements ne peuvent témoigner que de l'une d'elles.

Il me paraît adéquat de présenter brièvement ici quelques idées rendues évidentes ces dernières années, notamment sur deux points intimement liés que sont les reprises et l'ornementation.

Pour pouvoir honorer le premier il nous faut l'aide du second. Et c'est donc sans scrupule que tout l'arsenal de trilles, mordants, micro cadences a été utilisé afin d'éviter que les reprises ne soient pas de simples formalités rhétoriques, mais aient toute leur raison d'être en enrichissant le discours.

Poussant cette idée et pour rendre la forme de certains mouvements plus claire, j'ai choisi de "réserver" les codas pour les deuxièmes reprises uniquement, comme à la fin du premier mouvement des sonates en ré majeur et ut mineur.

Dans le cas du final de la sonate en ut mineur le problème était plus délicat. En effet tout à la fin de ce mouvement Haydn ne se contente pas de rajouter une coda, mais développe sur plusieurs mesures les

idées exposées à la fin de la première partie. Jouer cette fin rallongée deux fois nuirait à l'effet de conclusion de cette impressionante sonate. Je me suis donc permis de supprimer ces rallonges la première fois afin de les réserver pour la reprise uniquement. Aussi afin d'accentuer le caractère profondément tourmenté de cette pièce j'y ai inclus une cadence peu conventionnelle dans laquelle apparaissent des bribes des mouvements précédents, comme des souvenirs événouis.

Entreprise de longue haleine, chaque album sera au fil des ans comme une carte postale, envoyée de mon parcours assez peu respectueux dans sa présentation des considérations chronologiques, mais entrepris dans sa réalisation avec la plus grande passion pour essayer de rendre à nos oreilles du vingt-et-unième siècle aussi vivants que possible les trésors sans fond de cette musique sublime.

© 2011 Jean-Efflam Bavouzet

**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 d'éblouissantes prestations en concert. Il travaille avec des chefs d'orchestre tels Pierre Boulez, Valery

Gergiev, Neeme Järvi, Ingo Metzmacher, Christoph von Dohnányi, Sir Andrew Davis, Andris Nelsons, Krzysztof Urbanski, Yan Pascal Tortelier et Gianandrea Noseda. Au cours de la saison 2010 / 2011, il a également joué avec Vladimir Jurowski et le London Philharmonic Orchestra aux Proms de la BBC, fait ses débuts avec le New York Philharmonic au Festival de musique de Vail Valley, et effectué des tournées aux États-Unis et au Canada avec Daniele Gatti et l'Orchestre national de France

Au cours de la saison 2011 / 2012, il jouera à nouveau avec le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin sous la direction de Vladimir Ashkenazy et se produira avec l'Orchestre du Festival de Budapest sous la baguette d'Ivan Fischer, l'Orchestre national de Lyon sous la direction de Leonard Slatkin, l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, le Boston Symphony Orchestra, le Philharmonia Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, l'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo et bien d'autres encore.

En récital, il est très actif et joue régulièrement dans l'International Piano Series du Southbank Centre et au Wigmore Hall de Londres, au Festival de la Roque d'Anthéron et dans le cadre de Piano aux

Jacobins en France, au Concertgebouw et au Muziekgebouw d'Amsterdam, au Bozar de Bruxelles et dans la Salle de concert de la Cité interdite à Pékin.

Jean-Efflam Bavouzet, qui enregistre exclusivement chez Chandos, a remporté de multiples récompenses pour son intégrale de la musique pour piano seul de Debussy; il a notamment été couronné par le *BBC Music Magazine* pour le volume 3 et par la revue *Gramophone* pour le volume 4. Le premier volume de cette nouvelle série consacrée aux sonates pour piano de Haydn a été l'un des prestigieux "Chocs de l'année" 2010 du *Monde de la musique*. En outre, son récent enregistrement des concertos pour piano de Bartók avec le BBC Philharmonic et celui des œuvres de Ravel et Debussy avec le

BBC Symphony Orchestra ont tous deux reçu un accueil très favorable de la critique.

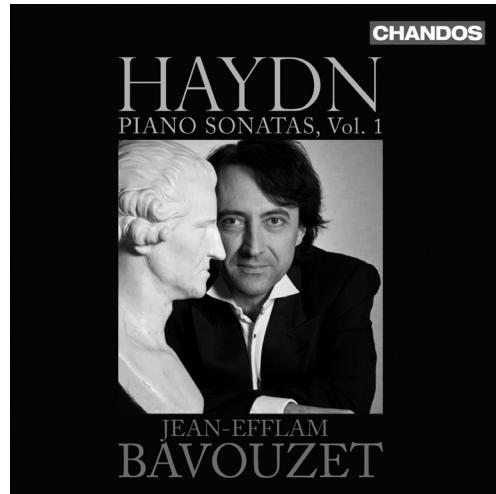
Ancien élève de Pierre Sancan au Conservatoire de Paris, il a été invité par Sir Georg Solti à faire ses débuts à l'Orchestre de Paris en 1995 et est généralement considéré comme la dernière découverte du maestro. Tout en jouant dans le monde entier, Bavouzet a récemment achevé une transcription pour deux pianos de *Jeux*, le poème dansé de Debussy, publiée chez Durand avec un avant-propos de Pierre Boulez. Il a remporté le premier prix au Concours international Beethoven de Cologne, ainsi que les Young Concert Artists Auditions de New York en 1986.

Jean-Efflam Bavouzet est directeur artistique du Festival de piano des îles Lofoten en Norvège.



Also available

---

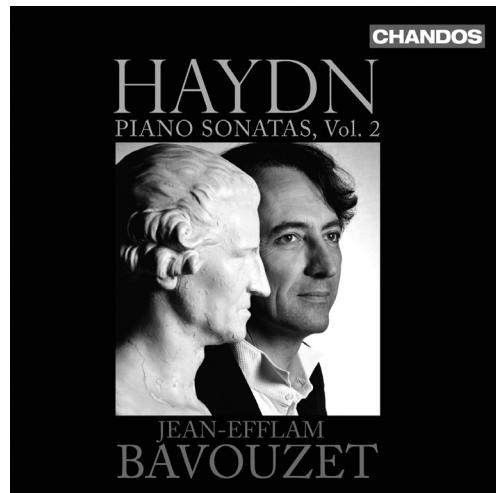


Haydn  
Piano Sonatas, Volume 1



Also available

---



CHAN 10668

Haydn  
Piano Sonatas, Volume 2



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

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

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

**Chandos 24-bit recording**

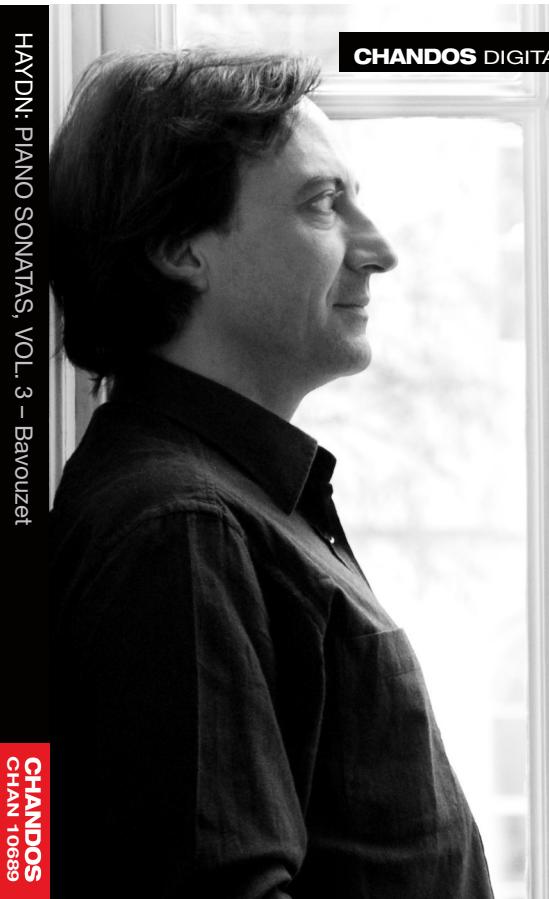
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural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



Yamaha technician: Takahiro Mizuno  
Yamaha model CFIIS  
Serial no. 6177700  
[www.CFseries.com](http://www.CFseries.com)

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  
**Editor** Rachel Smith  
**A & R administrator** Mary McCarthy  
**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 16 – 18 May 2011  
**Artwork imagery** Photographs of Jean-Efflam Bavouzet © Paul Mitchell  
**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
© 2011 Chandos Records Ltd  
© 2011 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK



**HAYDN: PIANO SONATAS, VOL. 3 – Bavouzet**

**CHAN DOS DIGITAL**

**CHAN 10689**

**YAMAHA PREMIUM PIANOS**

**Franz Joseph Haydn** (1732–1809)

**Piano Sonatas, Volume 3**

|         |   |       |
|---------|---|-------|
| 1 - 3   | <b>Sonata No. 29</b> (Hob. XVI: 45)<br>in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur | 22:35 |
| 4 - 6   | <b>Sonata No. 33</b> (Hob. XVI: 20)<br>in C minor · in c-Moll · en ut mineur            | 25:38 |
| 7 - 9   | <b>Sonata No. 42</b> (Hob. XVI: 27)<br>in G major · in D-Dur · en sol majeur            | 13:10 |
| 10 - 12 | <b>Sonata No. 16</b> (Hob. XVI: 14)<br>in D major · in D-Dur · en ré majeur             | 13:57 |

TT 75:22

**Jean-Efflam Bavouzet piano**

© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

**CHAN DOS**  
**CHAN 10689**