

JOSEPH HAYDN
THE SEVEN LAST WORDS
OF OUR SAVIOUR ON THE CROSS



RONALD BRAUTIGAM, FORTEPIANO

HAYDN, [Franz] Joseph (1732-1809)

Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze

The Seven Last Words of Our Saviour on the Cross

- | | | |
|-----|--|-------------|
| [1] | Intrada [L'Introduzione]. <i>Maestoso e Adagio</i> | 6'29 |
| [2] | Sonata I. <i>Largo</i> . Pater, dimitte illis quia nesciunt quid faciunt
(Father, forgive them; for they know not what they do [Luke 23, v. 34]) | 6'33 |
| [3] | Sonata II. <i>Grave e Cantabile</i> . Hodie tecum eris in Paradiso
(Today shalt thou be with me in paradise [Luke 23, v. 43]) | 8'47 |
| [4] | Sonata III. <i>Grave</i> . Ecce Mulier Filius tuus
(Woman, behold thy son! [John 19, v. 26]) | 9'00 |
| [5] | Sonata IV. <i>Largo</i> . Deus meus, Deus meus et quid dereliquisti me?
(My God, my God, why hast thou forsaken me? [Matthew 27, v. 46; Mark 15, v. 34]) | 8'19 |
| [6] | Sonata V. <i>Adagio</i> . Sitio
(I thirst [John 19, v. 28]) | 8'23 |
| [7] | Sonata VI. <i>Lento</i> . Consummatum est
(It is finished [John 19, v. 30]) | 7'48 |
| [8] | Sonata VII. <i>Largo</i> . In manus tuas Domini, commendo Spiritu meum
(Father, into thy hands I commend my spirit [Luke 23, v. 46]) | 7'41 |
| [9] | Il Terremoto (The earthquake). <i>Presto</i> . [Matthew 27, v. 51] | 1'47 |

Ronald Brautigam, fortepiano

The *Seven Last Words of Our Saviour on the Cross*, in which **Joseph Haydn** tried to express in instrumental music the last words uttered by Jesus in agony hanging on the cross, exist in five versions. The original is a purely instrumental orchestral music composed in the winter of 1786-87. Immediately thereafter, two arrangements were published: one for string quartet, and the one here recorded for keyboard, made in 1787. Around 1792 a version as an oratorio for soloists, chorus and orchestra was prepared by the music director of the Cathedral of Passau, Joseph Frieberth. In 1801 a second oratorio version, made by Haydn himself, was published.

The original music was written to fulfil a commission that Haydn accepted in 1785 from the bishop of the Spanish town of Cádiz. The bishop asked Haydn to write seven instrumental *adagios* on the *Seven Last Words* – a commission as prestigious as it was difficult and unique. Before Haydn took up this task, many settings of the last words of Christ had already been written. All of them were vocal music: what the bishop asked for had never been tried before.

In the foreword to the second version of the work in 1801, Haydn described the difficulty of his task and the setting for which he wrote the original music. The composer never saw this setting, for he neither attended the première nor had he visited Cádiz earlier.

‘Some fifteen years ago the Bishop of Cádiz asked me to write instrumental music on the Seven Words spoken by Jesus on the cross’, Haydn wrote. ‘At that time it was customary to present an oratorio in the main church of Cádiz every year before Easter, to the effect of which the following measures added considerably. The walls, windows and pillars of the church were covered with black cloth, and only one big chandelier hanging in the middle lightened the sacred darkness. At noon all the church doors were closed: then the music started. After an appropriate overture the bishop ascended, spoke one of the Seven Words and fell praying to his knees on the altar. This pause was filled with the music. [...] My music had to be appropriate to this event. The task of writing seven consecutive *adagios*, each of them of a length of about ten minutes, without exhausting the listeners, was not an easy one; and soon I

discovered that I could not bind myself to the prescribed time.’

In fact Haydn not only failed to keep to the time prescribed for the *adagios* – all of them are around seven minutes long instead of the ten desired by the bishop – but also added two extra movements. A majestic slow introduction sets the stage for the seven *adagios* and the earthquake that is described in the Bible as having taken place at the moment of Jesus’ death, is portrayed in a final short *presto*. Trills, tremolos and short running motifs rage past in a stormy C minor to express the terror of the event with an emotional power as intense as Ludwig van Beethoven would unleash a few years later in his first piano sonatas – dedicated to Haydn, from whom he received tuition after moving from Bonn to Vienna in 1792.

At the time of the commission Haydn was a logical choice. By 1785 he had written about eighty symphonies and more than half of his vast output of string quartets and piano sonatas. In those years he was still employed by Prince Nikolaus Esterházy and working at his magnificent country estate near Vienna, now just over the Hungarian border. Although at that time Haydn had never travelled further than Vienna, his fame had spread all over Europe. He had already written symphonies for the famous concert series organized by the Comte d’Ogny in Paris, and his printed music was widely available. In Paris his fame was so great that lesser composers tried to earn a living by writing symphonies using Haydn’s name – copyright protection did not exist at that time. The Spanish bishop must have known at least some of Haydn’s symphonies. Both his prestige and his style made him the man for the job. It might well be possible that the bishop was attracted to the fiercely dramatic quality of the works Haydn wrote in the 1760s and 1770s.

Although Haydn changed his style in the eighties, the most direct echoes of his more hard-driven dramatic writing can be found in many *adagios* written after this turning point. The harshness so characteristic of his now underestimated *Sturm und Drang* period was replaced by a more subtle handling of contrast. Transitions were much smoother later, and the overall consistency of the music made it sound more congenial but, even in his late music, expressionistic dramatic features can be found

in the slower movements. It is mostly in the faster music that Haydn reduced the complexity – probably because of the fast pace and the presence of a more complex development section that tended to become over-complicated if the music started out with too many surprises and sudden transitions.

Whether Haydn really succeeded in exactly translating the words Jesus uttered into his music is up to the listener to decide. After hearing a performance of the work in Bonn, Ludwig van Beethoven's teacher Neefe wrote that he 'would not wish to investigate whether the fifth *adagio* brought the word *Sitio* – "I thirst" – to mind for any listener', but he also stated that, in spite of that, 'every movement is very interesting and worthy of Haydn's genius, even without taking into account the Latin words written above'. In a letter to the British publisher William Forster, Haydn himself wrote with pride that 'any sonata, or any text is exclusively expressed in instrumental music in such a way that even the soul of the least experienced listener will be moved most profoundly.' It is not the words but the expression of the drama that matters, and Haydn's success in achieving just that caused the fame of his *Seven Last Words* to spread immediately.

The keyboard version recorded here was not made by Haydn himself, but he corrected the proofs of the unknown arranger and praised them as being 'very good and made with remarkable diligence.'

© *Roeland Hazendonk 2004*

Ronald Brautigam was born in 1954 in Amsterdam, where he studied at the Sweelinck Conservatory with Jan Wijn. He continued his studies with John Bingham in London and with Rudolf Serkin in the USA. In 1984 he was awarded the Netherlands Music Prize. Ronald Brautigam performs regularly with leading orchestras throughout the world under such distinguished conductors as Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Frans Brüggen and many others. Ronald Brautigam tours widely as a recitalist and chamber musician, regularly partnering the violinist Isabelle van Keulen. In recent years he has also developed a reputation as a leading exponent of

the fortepiano with a particular interest in Mozart's music for the instrument. His acclaimed BIS recordings include Mendelssohn concertos and a complete cycle of Mozart's solo keyboard music; this is the final volume of his complete series of Haydn's solo keyboard music.



The instrument used on this recording

Die *Sieben letzten Worte*, in denen **Joseph Haydn** versucht hat, mit instrumentalmusikalischen Mitteln die letzten Worte, die Jesus am Kreuz rief, darzustellen, existieren in fünf Versionen. Das Original ist eine rein instrumentale Komposition für Orchester, die im Winter 1786/87 komponiert wurde. Kurz darauf schon wurden zwei Bearbeitungen veröffentlicht: eine für Streichquartett und die hier eingespielte für Klavier, die aus dem Jahr 1787 stammt. Um 1792 fertigte der Kapellmeister am Dom zu Passau, Joseph Frieber, eine Oratorienfassung für Solisten, Chor und Orchester an. 1801 wurde eine zweite, von Haydn selber angefertigte Oratorienfassung veröffentlicht.

Haydn hatte das Werk aufgrund eines Auftrags komponiert, den er 1785 vom Bischof der spanischen Stadt Cádiz erhalten hatte. Der Bischof hatte Haydn gebeten, sieben instrumentale Adagios über die *Sieben letzten Worte* zu komponieren – ein Auftrag, der ebenso ehrenvoll war wie schwierig und einzigartig. Bevor Haydn sich mit diesem Thema beschäftigte, waren bereits viele Vertonungen der letzten Worte Christi komponiert worden. Doch dabei handelte es sich ausschließlich um Vokalmusik; was der Bischof wünschte, war nie zuvor versucht worden.

Im Vorwort zur zweiten Fassung des Werks aus dem Jahr 1801 beschrieb Haydn die Schwierigkeiten seiner Aufgabe und den Schauplatz, für den er seine Musik komponiert hatte. Der Komponist selber hat diesen Schauplatz nie gesehen, denn weder war er bei der Uraufführung zugegen, noch hatte er Cádiz je besucht.

„Es sind“, schrieb Haydn, „ungefähr fünfzehn Jahre, daß ich von einem Domherrn in Cadix ersucht wurde eine Instrumentalmusik auf die sieben Worte Jesu am Kreuze zu verfertigen. Man pflegte damals alle Jahre während der Fastenzeit in der Hauptkirche zu Cadix ein Oratorium aufzuführen, zu dessen verstärkter Wirkung folgenden Anstalten nicht wenig beytragen mußten. Die Wände, Fenster und Pfeiler der Kirche waren nehmlich mit schwarzem Tuche überzogen, und nur eine, in der Mitte hängende große Lampe erleuchtete das heilige Dunkel. Zur Mittagstunde wurden alle Thüren geschlossen; jetzt begann die Musik. Nach einem zweckmässigen Vorspiele bestieg der Bischof die Kanzel, sprach eines der sieben Worte aus, und fiel knieend vor dem

Altare nieder. Diese Pause wurde von der Musik ausgefüllt. [...] Dieser Darstellung mußte meine Composition angemessen seyn. Die Aufgabe, sieben Adagio's, wovon jedes gegen zehn Minuten dauern sollte, aufeinander folgen zu lassen, ohne den Zuhörer zu ermüden, war keine von den leichtesten; und ich fand bald, daß ich mich an den vorgeschriebenen Zeitraum nicht binden konnte.“

Tatsächlich hielt Haydn sich weder an die vorgesehenen Dauern für die einzelnen Adagios – sie sind alle jeweils um die sieben, nicht zehn Minuten lang –, sondern fügte auch noch zwei weitere Sätze hinzu. Eine majestätische langsame Einleitung bereitet den Boden für die sieben Adagios; das Erdbeben, das der Bibel zufolge auf Jesu Tod folgt, wird von einem kurzen *Presto*-Finale geschildert. Triller, Tremolos und knappe Motive rasen in stürmischem c-moll vorüber und veranschaulichen den Schrecken des Ereignisses mit einer emotionalen Kraft, die an Intensität derjenigen gleichkommt, die Ludwig van Beethoven wenige Jahre später in seinen ersten Klaviersonaten entfesseln sollte – Klaviersonaten, die Haydn gewidmet sind, Ludwig van Beethovens Lehrer, nachdem dieser 1792 von Bonn nach Wien gezogen war.

Zur Zeit des Auftrags war Haydn die naheliegende Wahl. Bis 1785 hatte er über 80 Symphonien und mehr als die Hälfte seiner zahlreichen Streichquartette und Klaviersonaten komponiert. Er war damals noch beim Fürsten Nikolaus Esterházy angestellt und arbeitete auf dessen großartigem Landsitz in der Nähe von Wien (heute direkt hinter der ungarischen Grenze). Obschon Haydn bis dato nie über Wien hinausgekommen war, hatte sich sein Ruhm in ganz Europa verbreitet. Er hatte Symphonien für die berühmte Konzertreihe des Comte d'Ogny in Paris geschrieben; seine gedruckte Musik war weit hin erhältlich. In Paris war sein Ansehen so groß, daß geringere Komponisten versuchten, ihren Lebensunterhalt dadurch zu bestreiten, daß sie Haydns Namen über ihre Symphonien setzten – Urheberrecht war damals noch ein Fremdwort. Der spanische Bischof muß wenigstens einige von Haydns Symphonien gekannt haben. Sowohl sein Prestige wie auch sein Stil prädestinierten ihn für die Aufgabe. Es ist nicht unmöglich, daß der Bischof insbesondere von dem hochdramatischen Charakter der Werke angezogen worden war, die Haydn in den 1760er und 1770er Jahren komponiert hatte.

Wenngleich Haydn seinen Stil in den Achtziger Jahren änderte, finden sich die deutlichsten Reminiszenzen an seine dramatische Schreibweise in vielen Adagios, die nach diesem Wendepunkt geschrieben wurden. An die Stelle der Rauheit, die für seine heutzutage unterschätzte Sturm-und-Drang-Zeit so charakteristisch war, trat ein subtilerer Umgang mit Kontrasten. Übergänge wurden später viel reibungsloser, und die Beschaffenheit der Musik wurde insgesamt angenehmer, doch selbst in seinen späten Jahren finden sich expressiv-dramatische Züge in den langsamen Sätzen. Haydn verringerte die Komplexität vornehmlich in den schnelleren Sätzen – einerseits wohl wegen des schnellen Tempos, andererseits wegen der komplexeren Durchführung, die zu kompliziert zu werden drohte, hätte der Satz bereits mit zu vielen Überraschungen und plötzlichen Übergängen begonnen.

Ob es Haydn tatsächlich gelungen ist, die Worte, die Jesus hervorstieß, präzise in Musik zu übersetzen, möge der Hörer entscheiden. Nachdem er einer Aufführung des Werks in Bonn beigewohnt hatte, schrieb Ludwig van Beethovens Lehrer Neefe: „Ich will nicht untersuchen, ob einem einzigen Zuhörer beym fünften Adagio das Wort ‚Sitio‘ (mich dürstet), einfallen kann und wird“, doch zugleich bekannte er: „Allein jeder Satz ist, auch ohne Hinsicht auf die darüber geschriebenen lateinischen Wörter, äußerst interessant und eines Haydn vollkommen würdig.“ In einem Brief an den britischen Verleger William Forster schrieb ein stolzer Haydn: „Jedwede Sonate, oder Jedweder Text ist bloß durch die Instrumental Music dergestalten ausgedruckt, daß es den Unerfahrensten den tiefesten Eindruck in Seiner Seel Erwecket.“ Es kommt nicht auf die Worte, sondern auf die expressive Schilderung des Dramas an, und Haydns Erfolg, genau dies zu erreichen, ließ seine *Sieben letzten Worte* sofort berühmt werden.

Die hier eingespielte Klavierfassung stammt nicht von Haydn selber, aber er korrigierte die Vorlage des unbekannten Bearbeiters und lobte sie als „sehr gut und mit besonderem Fleiß abgefasst.“

© Roeland Hazendonk 2004

Ronald Brautigam wurde 1954 in Amsterdam geboren, wo er bei Jan Wijn am Sweelinck-Konservatorium studierte. Er setzte die Studien bei John Bingham in London und Rudolf Serkin in den USA fort. 1984 erhielt er den Niederländischen Musikpreis. Ronald Brautigam spielt regelmäßig mit führenden Orchestern in aller Welt unter hervorragenden Dirigenten wie Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Frans Brüggen und vielen anderen. Ronald Brautigam unternimmt weite Reisen als Solist und als Kammermusiker, wobei er regelmäßig mit der Violinistin Isabelle van Keulen spielt. In den letzten Jahren errang er auch einen Ruf als führender Ausübender des Fortepiano, mit einem Sonderinteresse für Mozarts Musik für dieses Instrument. Seine gelobten Aufnahmen für BIS umfassen Konzerte von Mendelssohn und einen kompletten Zyklus von Mozarts Musik für Soloklavier; dies ist die letzte Folge seiner Gesamteinspielung von Haydns Soloklaviermusik.

Les *Sept Dernières Paroles du Christ*, où **Joseph Haydn** essaya d'exprimer en musique instrumentale les dernières paroles murmurées par Jésus en agonie sur la croix, existent en cinq versions. L'originale est de la musique purement instrumentale pour orchestre composée à l'hiver de 1786-87. Deux arrangements sortirent tout de suite après : un pour quatuor à cordes et celui enregistré ici pour instrument à clavier écrit en 1787. Vers 1792, une version d'oratorio pour solistes, chœur et orchestre fut préparée par le directeur de la musique à la cathédrale de Passau, Joseph Friebert. 1801 vit la sortie d'une seconde version d'oratorio, faite celle-là par Haydn lui-même.

La musique originale fut écrite pour remplir une commande, acceptée par Haydn en 1785, de la part de l'évêque de la ville de Cádiz en Espagne. L'évêque demanda à Haydn d'écrire sept *adagios* instrumentaux sur les *Sept Dernières Paroles* – une commande aussi prestigieuse que difficile et unique. Avant le travail de Haydn sur le sujet, plusieurs arrangements des dernières paroles du Christ avaient déjà été faits. Ils étaient tous de la musique vocale : on n'avait encore jamais essayé de faire ce que l'évêque demandait.

Dans la préface de la seconde version de l'œuvre en 1801, Haydn décrit la difficulté de sa tâche et l'instrumentation qu'il avait choisie pour la musique originale. Le compositeur ne vit jamais cet arrangement car il n'assista pas à la création et n'avait pas visité Cádiz auparavant.

« Il y a environ quinze ans, l'évêque de Cádiz me demanda d'écrire de la musique instrumentale sur les Sept Paroles prononcées par Jésus sur la croix », écrivit Haydn. « Il était alors d'usage de présenter un oratorio dans l'église principale de Cádiz chaque année avant Pâques, fait auquel les mesures suivantes ajoutaient beaucoup d'effet. Les murs, fenêtres et piliers de l'église étaient couverts d'un linge noir et seul le gros chandelier suspendu au milieu éclairait les ténèbres sacrées. A midi, on fermait toutes les portes de l'église : c'est alors que la musique commençait. Après une ouverture appropriée, l'évêque s'avavançait, prononçait l'une des Sept Paroles et s'agenouillait en prière à l'autel. Cette pause était remplie par la musique. [...] Ma musique

devait s'accorder à cet événement. La tâche d'écrire sept *adagios* consécutifs, chacun d'une durée d'environ dix minutes et sans épuiser les auditeurs, n'était pas facile ; et j'ai rapidement découvert que je ne pouvais pas me contraindre au temps prescrit. »

En fait, Haydn échoua non seulement à garder le temps prescrit pour les *adagios* – tous d'une durée d'environ sept minutes au lieu des dix désirés par l'évêque – mais encore ajouta-t-il deux mouvements supplémentaires. Une introduction lente majestueuse prépare la scène pour les sept *adagios* et le tremblement de terre décrit dans la bible au moment de la mort de Jésus est représenté dans le bref *presto* final. Des trilles, trémolos et brefs motifs passent au galop précipité dans un do mineur orageux pour exprimer la terreur produite par l'événement avec un pouvoir émotionnel aussi intense que celui lâché par Ludwig van Beethoven quelques années plus tard dans ses premières sonates pour piano – dédiées à Haydn auprès duquel Ludwig van Beethoven avait pris des cours après son déménagement de Bonn à Vienne en 1792.

Au moment de la commande, il était logique que le choix tombât sur Haydn. Jusqu'à 1785, il avait écrit environ 80 symphonies et plus de la moitié de son immense production de quatuors à cordes et sonates pour piano. Il était encore au service du prince Nikolaus Esterházy et travaillait à sa magnifique résidence estivale près de Vienne, maintenant juste après la frontière hongroise. Même si à ce moment Haydn n'était jamais allé plus loin que Vienne, sa réputation s'était répandue partout en Europe. Il avait déjà écrit des symphonies pour les célèbres séries de concerts organisés par le comte d'Ogny à Paris et sa musique imprimée était disponible un peu partout. A Paris, son renom était si grand que des petits compositeurs essayaient de gagner leur vie en écrivant des symphonies sous le nom de Haydn – la protection des droits d'auteur n'existait pas à cette époque. L'évêque espagnol devait connaître au moins quelques symphonies de Haydn. Son prestige et son style en faisaient le candidat idéal pour la tâche. Il serait bien possible que l'évêque fût attiré par la qualité féroce et dramatique des œuvres écrites par Haydn dans les années 1760 et 1770.

Quoique Haydn changeât son style dans les années 1780, les échos les plus directs de son écriture dramatique plus surchargée se trouvent dans plusieurs *adagios* écrits

après ce tournant. La sévérité si caractéristique de sa période de *Sturm und Drang* maintenant sous-estimée fut remplacée par des contrastes plus subtils. Les transitions se firent plus tard en douceur et le tissu général de la musique la fit sonner plus agréable mais, même dans la musique de sa vieillesse, les mouvements lents renferment des traits dramatiques expressionnistes. C'est surtout dans la musique rapide que Haydn réduisit la complexité – probablement à cause du tempo rapide et de la présence d'un développement plus compliqué qui devenait facilement trop complexe si la musique commençait avec trop de surprises et de transitions soudaines.

C'est à l'auditeur de décider si Haydn a vraiment réussi à traduire dans sa musique exactement les paroles que Jésus a prononcées. Après avoir entendu une exécution de l'œuvre à Bonn, Neeffe, le professeur de Ludwig van Beethoven, écrivit : « Je ne désire pas vérifier si le cinquième *adagio* évoquait le mot *Sitio* – J'ai soif – à l'esprit des auditeurs » mais il soutint aussi que, malgré cela, « chaque moment est très intéressant et digne du génie de Haydn, même sans tenir compte des mots latins écrits au-dessus. » Dans une lettre à l'éditeur britannique William Forster, Haydn écrivit lui-même avec fierté : « Toute sonate ou tout texte est exclusivement exprimé en musique instrumentale de telle manière que même l'âme de l'auditeur le moins expérimenté sera très profondément touchée. » L'important n'est pas les paroles mais l'expression du drame et Haydn y réussit si bien que la renommée de ses *Sept Dernières Paroles* se répandit immédiatement.

La version pour clavier enregistrée ici n'est pas de Haydn lui-même mais il corrigea les épreuves de l'arrangeur inconnu et en fit l'éloge comme étant « Très bonnes et faites avec une diligence remarquable. »

© *Roeland Hazendonk* 2004

Ronald Brautigam est né en 1954 à Amsterdam où il a étudié au conservatoire Sweelinck avec Jan Wijn. Il poursuivit ses études avec John Bingham à Londres et avec Rudolf Serkin aux Etats-Unis. En 1984, il reçut le Prix de musique des Pays-Bas. Ronald Brautigam se produit régulièrement avec des orchestres majeurs partout

au monde sous la direction de chefs distingués tels que Bernard Haitink, Riccardo Chailly, sir Simon Rattle, Frans Brüggen et plusieurs autres. Ronald Brautigam fait de nombreuses tournées comme récitaliste et chambriste, accompagnant souvent la violoniste Isabelle van Keulen. Ces dernières années, il s'est acquis une réputation au forte-piano avec un intérêt particulier pour la musique de Mozart pour cet instrument. Ses enregistrements BIS salués incluent les concertos de Mendelssohn et un cycle complet de la musique pour instrument à clavier solo de Mozart; ce volume est le dernier de sa série complète de la musique pour piano solo de Haydn.

INSTRUMENTARIUM

Fortepiano by Paul McNulty, Amsterdam 1992, after Anton Gabriel Walter, ca. 1795.

Instrument technician: Paul McNulty

Recording data: August 2002 at Länna Church, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry

2 Neumann TLM 50 microphones, microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm;

Genex GX 8000 MOD recorder, Stax headphones

Producer: Ingo Petry

Digital editing: Christian Starke

Cover text: © Roeland Hazendonk 2004 (Translations: Horst A. Scholz [German]; Arlette Lemieux-Chené [French])

Front cover illustration: Peter Schoenecker

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

Also available in Ronald Brautigam's Haydn Sonata series on BIS:

BIS-CD-992 / Volume 1

Auenbrugger Sonatas: No. 48 in C major, Hob. XVI/35; No. 49 in C sharp minor, Hob. XVI/36;
No. 50 in D major, Hob. XVI/37; No. 51 in E flat major, Hob. XVI/38; No. 52 in G major, Hob. XVI/39

BIS-CD-993 / Volume 2

Sonata No. 53 in E minor, Hob. XVI/34; Bossler Sonatas (No. 54 in G major, Hob. XVI/40;
No. 55 in B flat major, Hob. XVI/41; No. 56 in D major, Hob. XVI/42);
Sonata No. 57 in F major, Hob. XVI/47; Sonata No. 58 in C major, Hob. XVI/48

BIS-CD-994 / Volume 3

Sonata No. 59 in E flat major, Hob. XVI/49; London Sonatas (No. 60 in C major, Hob. XVI/50;
No. 61 in D major, Hob. XVI/51; No. 62 in E flat major, Hob. XVI/52)

BIS-CD-1093 / Volume 4

Anno 1776 Sonatas I (No. 42 in G major, Hob. XVI/27; No. 43 in E flat major, Hob. XVI/28;
No. 44 in F major, Hob. XVI/29); Sonata No. 32 in G minor, Hob. XVI/44;
Sonata No. 34 in D major, Hob. XVI/33

BIS-CD-1094 / Volume 5

Anno 1776 Sonatas II (No. 45 in A major, Hob. XVI/30; No. 46 in E major, Hob. XVI/31;
No. 47 in B minor, Hob. XVI/32); Sonata No. 31 in A flat major, Hob. XVI/46.

BIS-CD-1095 / Volume 6

Sonata No. 35 in A flat major, Hob. XVI/43; Esterházy Sonatas [I] (No. 36 in C major, Hob. XVI/21;
No. 37 in E major, Hob. XVI/22; No. 38 in F major, Hob. XVI/23).

BIS-CD-1163 / Volume 7

Esterházy Sonatas [II] (No. 39 in D major, Hob. XVI/24; No. 40 in E flat major, Hob. XVI/25;
No. 41 in A major, Hob. XVI/26); Sonata No. 33 in C minor, Hob. XVI/20.

BIS-CD-1174 / Volume 8

Sonata No. 28 in D major, Hob. XVI/5a; Sonata No. 29 in E flat major, Hob. XVI/45;
Sonata No. 30 in D major, Hob. XVI/19.

BIS-CD-1293/1294 (3-CD set) / Volume 9

Early Divertimento Sonatas: Sonatas Nos. 1-20 from Hob. XVI.

BIS-CD-1323/1324 (3-CD set) / Volume 10

Airs, Variations and Dances.



RONALD BRAUTIGAM

Photo: © Maarten Corbijn