



## Bonheur de Haydn

Longtemps, les œuvres pour piano de Haydn furent considérées comme le plaisir des seuls gourmets. Est-ce si surprenant? Haydn lui-même, faisant part au détour de son abondante correspondance de la naissance de telle sonate ou variation, mettait volontiers en avant la «difficulté» ou «l'originalité» de l'œuvre – jugement plus technique que poétique. Il pouvait aussi les présenter avec détachement comme une sorte de petite prouesse pour «connaisseurs» (ainsi la *Fantaisie* en ut majeur). Ou encore il les dédiait à des interprètes (assez systématiquement féminines), comme autant de messages entre initiés.

Haydn n'est pas d'un temps où le compositeur, pour parler de ses œuvres, recourait à l'impudique vocabulaire des sentiments. On ne l'eût pas surpris évoquant la mélancolie, la fièvre ou la jubilation qu'il avait mises dans une sonate. Cela certainement aura relégué quelque peu ces œuvres au rang de ces objets raffinés et précieux dont le XVIII<sup>e</sup> siècle eut en tout domaine le génie. Car le temps périma prodigieusement cette conception aristocratique de l'art. On ne tarda

pas à percevoir dans le legs classique l'expression d'une insouciance un peu coupable, ou d'une gratuité esthétique plaisante, mais moins captivante que les déferlantes émotionnelles qui bientôt allaient s'emparer de tous les arts. Dans la musique de Haydn et surtout dans ses œuvres pour piano, nous ne retrouvons en rien les repères qu'en son propre temps Mozart allait faire surgir, puis que le jeune Beethoven creuserait et porterait à des niveaux inouïs de tension, établissant entre la musique et l'affectivité la plus spontanée un lien neuf. Alors la musique ne serait plus simple construction rhétorique: elle entrerait comme par effraction dans l'âme de l'auditeur et pour ainsi dire dans ses tripes, pour imposer son autorité, son ton et sa vision du monde.

Ecouter aujourd'hui une des quelques soixante sonates ou dix variations pour piano de Haydn, c'est faire l'expérience d'une parole musicale qui ne semble pas faite pour résonner en nous, mais pour consonner avec elle-même. Dès lors, on ne saurait s'y plaire qu'en prêtant une oreille attentive aux artifices de son architecture. On ne saurait s'en émerveiller qu'en scrutant dans

la partition les infimes variations modales et les larges codas, témoignages d'une maîtrise époustouflante du langage musical. Les plus grands connaisseurs de Haydn eux-mêmes semblent bien en peine, dans leurs analyses de ces oeuvres pour piano, de nous éclairer autrement qu'en fléchant un jeu de piste thématique et en nous priant de nous extasier sur leur savante construction formelle. Tout au plus soulignent-ils les nuages qui passent dans ce ciel rhétorique serein (syncopes, ornements inattendus): alors, ils emploient des termes qui appartiennent curieusement au langage romantique («tension», «violence») mais semblent, concernant Haydn, excessifs et inadéquats.

Pourquoi ne pas aborder tout à fait autrement ces pièces? Pourquoi ne pas chercher le secret que Haydn nous livre et qui n'a rien à voir avec les prémisses du romantisme ni même avec une quelconque sentimentalité censément touchante? Souvenons-nous du mot de Goethe: «Est classique ce qui est sain». Cette métaphore fait songer à un corps en pleine possession de ses facultés; capable de tous les mouvements;

apte à se mouvoir avec continuité et sans fléchir; ou à un esprit mobile, sachant affirmer, nuancer, se contredire même. Est sain ce qui *fonctionne*. Or quel est, en ce dix-huitième siècle, le signe le plus sûr que l'individu *fonctionne*? C'est qu'il est capable de relation, qu'il est *sociable*. Est malade l'asocial (Rousseau, par excellence). La quintessence même de cette sociabilité, c'est le jeu. En 1795, Schiller le théoriserait dans les *Lettres sur l'Education esthétique de l'Homme*, notamment dans la Lettre XIV: «Dans le jeu, l'homme a l'intuition complète de son humanité». Le jeu est l'association des individus autour d'un objet gratuit. C'est le contraire du travail et c'est le contraire de la solitude. Au XVIIIe siècle, l'exemple le plus abouti en est le théâtre. Celui qu'on fait chez soi, le théâtre de salon, ou simplement le dialogue: voyez Diderot, dont Goethe traduit *Le Neveu de Rameau*; c'est aussi la correspondance: nous sommes alors au siècle d'or des épistoliers. Point commun à ces jeux si prisés: tous ont pour racine la *conversation*. C'est aussi le siècle d'or des salons.

Les trois sonates présentées ici, représentant une

dizaine d'années d'évolution de Haydn (1768-70 pour la sonate n°31 en la bémol majeur; 1771 pour la sonate n°33 en ut mineur; 1781-82 pour la sonate n°53 en mi mineur), sont d'admirables, d'inépuisables *conversations*. Les personnages sont les thèmes et nous assistons éblouis à leur dialogue. Que faut-il pour qu'une conversation soit réussie? Que les interlocuteurs ne soient pas du même avis, bien sûr; qu'elle brasse plusieurs sujets, à l'aventure, comme dans *Jacques le Fataliste et son maître*; qu'elle soit tantôt aimable, tantôt animée, tantôt virulente, tantôt tendre et secrète. Telles sont les sonates de Haydn. Il faut écouter les voix qui échantent, non les thèmes qui alternent. Alors nous saisit la vitalité intense de ces sonates. Ecoutez le badinage du *moderato* de la sonate en ut mineur, qui bientôt se raidit dans un impalpable froncement de sourcil; la contention presque austère de l'*andante*; la forfanterie ironique de l'*allegro*. Ecoutez le babil insensé de l'*allegro moderato* de la sonate en la bémol majeur auquel succède l'émouvante confiance de l'*adagio*. Non, ce ne sont pas là simples effets contrapuntiques, ce sont des voix

qui s'élèvent et varient, des personnages qui rient et se disputent. C'est Marivaux et Fragonard. Ni méditation, ni épanchement solitaire: tout est dans l'échange, donc dans le jeu. Est-ce un hasard si la cantilène de l'*Adagio* de la sonate en mi mineur résonne avec les opéras alors en cours (*La Fedeltà Premiata* est de 1781, *Orlando Paladino* de 1782)? La *Variation en fa mineur* de 1793, qui semble la conversation désolée de deux amis prend son thème dans *L'Anima del Filosofo*. La variation en mi bémol majeur (1770-74) fait entendre le thème et les voix du Quatuor à cordes opus 9, n°2. Là encore, tout s'enracine dans la conversation.

Chez Haydn, le goût amusé et attendri du virevoltant théâtre de l'humaine condition prévaut encore sur la mélancolie rousseauiste et le mépris de la société des hommes qui seront la substance du romantisme. Cette joie simple et radieuse d'être homme parmi les hommes, voilà alors ce qu'on appelait le *bonheur*.

*Sylvain Fort*

## Fabrizio Chiovetta

Né à Genève, de nationalité suisse et italienne, Fabrizio Chiovetta étudie avec Dominique Weber, Paul Badura-Skoda et John Perry. Outre son activité de soliste, il est très demandé comme chambriste et accompagnateur de Lied. Il se produit avec des musiciens tels que Henri Demarquette, Sarah & Deborah Nemtanu, Julian Bliss, Roman Trekel, Brigitte Fournier et joue notamment sous la direction de Gábor Takács-Nagy. Il a enregistré des oeuvres de Schumann (Waldszenen, Kreisleriana, Geistervariationen) pour le label Palexa et un disque Schubert (Moments musicaux, Sonate D960) pour Claves Records. Également improvisateur, il collabore avec des artistes de divers horizons. Fabrizio Chiovetta enseigne à la Haute Ecole de Musique de Genève. Il partage sa vie entre Genève et Paris.

[www.fabriziochiovetta.com](http://www.fabriziochiovetta.com)

## Joseph Haydn: Sonaten & Variationen

Mit Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven wird Joseph Haydn (1732–1809) gemeinhin als einer der drei Wiener Klassiker in einem Atem genannt, obwohl rund ein Viertel Jahrhundert älter als Mozart und fast ein halbes Jahrhundert älter als Beethoven. Während Haydn mit seinen Streichquartetten als Begründer der Gattung fest im geschichtlichen Bewußtsein unserer Zeit verankert ist, und zumindest zum Teil mit seinen späteren Sinfonien, stehen seine mehr als sechzig Klaviersonaten immer noch im Schatten jener von Mozart und vor allem von Beethoven, der die Vorstellung von der klassischen Klaviersonate mit seinen 32 einschlägigen Werken nachhaltig zu prägen vermochte – ganz zu unrecht, wie die vorliegende Einspielung von drei Sonaten und zwei Variationszyklen eindrucksvoll belegt.

Vier der fünf von Fabrizio Chiovetta eingespielten Werke stammen aus der, was die Musik für Klavierinstrumente angeht, produktivsten Periode in Haydns Schaffen, den zwei Jahrzehnten zwischen Mitte der 1760er und 1780er Jahre,

in denen auch der weitaus größte Teil seiner Klaviersonaten entstand. Lediglich der die Zusammenstellung eröffnende Variationszyklus stammt aus späterer Zeit. Nicht unwesentlich zum Aufblühen seines Schaffens, das mit dem Einsetzen seines internationalen Ruhms und der zunehmenden Verbreitung seiner Werke in gedruckter Form einherging, dürfte beigetragen haben, daß Haydn seit 1766 über eine gesicherte Stellung mit einem ansehnlichen Gehalt verfügte. Seit Anfang des Jahrzehnts in den Diensten des Fürsten Eszterházy in Eisenstadt, war er damals nach dem Tod des Vorgängers zum Ersten Kapellmeister der Hofkapelle aufgestiegen, ein Dienstverhältnis, das bis zu seinem Tode 1809 bestehen bleiben sollte.

Von den hier eingespielten Werken ist die Sonate in As-Dur Hob. XVI: 46, mit der die Folge der drei Sonaten eröffnet wird, die mit Sicherheit am frühesten entstandene, komponiert laut neueren Forschungen im Jahre 1767/68. Die Sonate in c-Moll Hob. XVI:20 ist zwar erst 1780 in revidierter Form beim Verlag Kurzböck in Wien

im Druck erschienen, entstand aber, so wird mit ziemlicher Sicherheit vermutet, wie zwei andere Stücke derselben, sechs Sonaten umfassenden Sammlung bereits 1771; jedenfalls ist ein Fragment des Autographs so datiert. Daß der Erstdruck von 1780 die Sonaten als Stücke «für Clavicembalo und Pianoforte» ausweist, ist ein Indiz für die unterschiedliche Entstehungszeit. Auch bei der Sonate in e-Moll Hob. XVI: 34 läßt sich die Tatsache, daß sie – wie die beiden anderen zusammen mit ihr im Juli 1783 unautorisiert publizierten Stücke – in den Abschriften «Sonata per il Clavicembalo» oder «per il Cembalo» benannt ist, als Hinweis auf eine Entstehung einige Zeit vor der Publikation werten. Von den beiden Variationen-Zyklen stammt einer vom Beginn der 1770er Jahre: die Variationen in Es-Dur Hob. XVII: 3, die die Einspielung beschließen. Lediglich die Variationen in f-Moll Hob. XVII:6 zu Beginn stammen wie gesagt aus späterer Zeit, nämlich von 1793.

In der bereits erwähnten Titelgebung der Handschriften, teilweise auch in jener der Drucke, spiegelt sich die tiefgreifende Umbruchssituation, in der sich das Komponieren

für Klavierinstrumente damals befand. Die früheren Klavierkompositionen, so die hier vorliegende Sonate in As-Dur und die Variationen in Es-Dur, hatte Haydn noch für das Cembalo konzipiert, nicht für das Fortepiano, ablesbar etwa schon daran, daß er sie dynamisch in keiner Weise bezeichnete. Die späteren Werk hingegen waren entweder alternativ für Cembalo, Clavichord oder Fortepiano oder geradewegs für die neuen Möglichkeiten gedacht, die das Fortepiano eröffnete. Zu denken wäre hier etwa an starke dynamische Kontraste oder an Crescendi, wie Haydn sie etwa im ersten Satz der c-Moll-Sonate und in den f-Moll-Variationen gelegentlich vorschreibt. Für welches Instrument die Werke konzipiert wurden, ist darüber hinaus aber auch – und vor allem – von Bedeutung für die Faktur der Werke: Sie bewegt sich – wenn man Lászlo Somfai folgt – zwischen einem noch dem barocken Cembalostil verhafteten Komponieren (As-Dur- und c-Moll-Sonaten und Es-Dur-Variationen) auf der einen Seite und den ganz klar als Klavierwerk entworfenen f-Moll-Variationen auf der anderen Seite. Eine vermittelnde Stellung nimmt die e-Moll-Sonate ein.

Wie die anderen großen Gattungen der Instrumentalmusik, die zum bedeutendsten Erbe der Wiener Klassik gehören, war auch die Klaviersonate in dem hier in Rede stehenden Zeitraum – darauf hat Peter Gülke zu recht nachdrücklich hingewiesen – eine Gattung im Stadium der Entstehung. Das heißt: Was später zur Gattungsnorm werden sollte, bildete sich damals nach und nach überhaupt erst heraus. Wir haben es bei diesen Sonaten noch mit einer dreisätzigen – gelegentlich auch nur zweisätzigen – Anlage zu tun, bei der zwei schnelle Sätze einen langsamen Mittelsatz umrahmen. Und der Form des ersten Satzes fehlt noch jene Dynamik, die aus der Konfrontation von zwei Themen unterschiedlichen Charakters sich entwickelt, wie es bei Beethoven zur Regel werden sollte. Wohl sind Exposition, Durchführung und Reprise von den formalen Funktionen her klar unterschieden. Der Eintritt der Reprise erfolgt aber in der Regel ganz unspektakulär, ist in keiner Weise in Szene gesetzt. Und bei der Durchführung steht das Moment des Führens durch unterschiedliche harmonische Räume im Vordergrund, nicht die thematisch-motivische Arbeit mit dem Material

der Themen. Was Haydns Sonaten indessen mit jenen von Mozart und Beethoven verbindet, ist der harmonische Grundriß der Sätze, so etwa beim eröffnenden Hauptsatz in der Exposition die Gegenüberstellung von Tonika- und Dominantregion, ein Kontrast, der dann in der Reprise aufgehoben wird.

In einer Zeit Sonaten zu schreiben, in der Gattungsnormen erst im Begriff waren, sich herauszubilden, bedeutete für einen Komponisten eine vergleichsweise große Freiheit bei der formalen Gestaltung. Und das macht für unsere Anderes gewohnte Ohren den besonderen Reiz dieser Sonaten aus: ihr außerordentlicher Einfallsreichtum, die manchmal witzigen Ideen, nicht selten überraschende Wendungen und eine vergleichsweise lose formale Verkettung der Einfälle.

Stärker noch als in den hier versammelten Sonaten spiegelt sich in den beiden Variationszyklen die Umbruchszeit: auf der einen Seite der Es-Dur-Zyklus über ein eigenes Thema (aus dem Menuett seines Streichquartetts op. 9, Nr. 2) mit seinen



phantasievollen, aber durchaus konventionellen 12 Variationen und auf der anderen Seite der mehr als zwei Jahrzehnte später entstandene, weitaus komplexere f-Moll-Zyklus, bei dem der Variationsgedanke we senlich weiter getrieben ist. Seine komplexe Struktur dürfte sich zum Teil auch der Entstehungsgeschichte verdanken, denn die ersten zwei Drittel des heutigen Umfangs waren ursprünglich als Satz einer

Sonate geschrieben worden – das Autograph ist entsprechend überschrieben. Offensichtlich erst später entschied sich Haydn, den Satz zu erweitern und als eigenständiges Werk unter dem vom Verleger gewählten Titel «Variationen» zu veröffentlichen.

*Ulrich Mosch*

## Fabrizio Chiovetta

Fabrizio Chiovetta wurde in Genf geboren und besitzt sowohl die Schweizer wie die italienische Staatsbürgerschaft. Er studierte bei Dominique Weber, Paul Badura-Skoda und John Perry. Neben seiner Tätigkeit als Solist ist er ein sehr gefragter Kammermusiker und Liedbegleiter. Er tritt mit Musikern wie Henri Demarquette, Sarah & Deborah Nemtanu, Julian Bliss, Roman Trekel und Brigitte Fournier auf und spielt insbesondere unter der Leitung von Gábor Takács-Nagy. Der Pianist hat Werke von Schumann (Waldszenen, Kreisleriana, Geistervariationen; Palexa) und eine CD mit Werken von Schubert (Moments musicaux, Sonate D960; Claves Records) aufgenommen. Er ist auch ein begnadeter Improvisator und arbeitet mit Künstlern verschiedener Horizonte zusammen. Fabrizio Chiovetta unterrichtet an der Haute Ecole de Musique von Genf. Er lebt in Genf und Paris.

[www.fabriziochiovetta.com](http://www.fabriziochiovetta.com)

## The World's First Prince of Music

Size matters – just not always in the ways we expect. For a long time it certainly didn't do Joseph Haydn much good. When a composer writes over a hundred symphonies, over sixty piano sonatas and literally thousands of other works – trios, quartets, duos, songs, concertos, operas, you name it – it's just too vast to grasp. This vastness was a major reason why most of Haydn's music remained unpublished and unplayed until the mid-20th century. We tend to think that quantity somehow precludes quality; Haydn in fact proves that it does not. All the same, his pupil Beethoven was far more sensible in writing just 32 piano sonatas and nine symphonies, all memorably distinct.

The sheer volume of Haydn's oeuvre was a result of his having spent most of his career as an artisan working to order. It was his job to deliver music to the Princes of Esterhazy just as their carpenters and smithies produced chairs or horseshoes. But in the same decade as the French Revolution, a seismic shift took place in the status of the composer that was initiated in part by Haydn himself: the former employee of aristocrats now became an entrepreneurial artist writing for the emergent bourgeoisie. Ultimately, Haydn became so famous that princes vied to

employ him because it enhanced *their* status. The servant had at last become a Master.

Haydn and his oeuvre were also situated on several other fracture lines of music history, and we can observe them through the works recorded here. There is the shift from the Rococo of the 1760s via the *Sturm und Drang* and the Classical to an incipient Beethovenian Romanticism in the 1790s; then there is the switch from the harpsichord, on which his early works were conceived, to the fortepiano of the later sonatas and variations. And last but not least, the very establishment of the instrumental sonata as a central genre of Western music is something we also owe in large part to Haydn.

The large-scale Sonata in A-flat major Hob XVI:46 was written in about 1768-9, thus towards the end of Haydn's first decade of service to the Esterházy. The first movement, by turns charming and brilliant, shares with several other works of the time (such as the *Mercury* Symphony No. 43) a tendency to get stuck on the tonic; the last movement similarly begins with repeated cadences in the home key, though the music possesses such breath-taking energy that we barely notice. It is the slow movement

of this sonata that is the real gem here. Couched unusually in D-flat major, its slithery counterpoint is at times reminiscent of the texture of a string quartet, while yet remaining fully idiomatic for the keyboard.

The Sonata in c minor Hob XVI:20 was begun in 1771 but revised before its publication in 1780 in a set of six dedicated to the Auernbrugger sisters (two gifted pianists whose father had been Antonio Salieri's best man). This sonata reflects Haydn's switch from the harpsichord to the piano as his instrument of choice, for it was conceived at the former, but upon its publication a decade later was given dynamic markings that only really make sense when it is performed on the latter. This work is regarded as belonging to Haydn's "Sturm und Drang" period – referring to a contemporary movement in literature that promoted extremes of emotion and subjectivity, and which is generally applied to Haydn's music from around 1770 that displays a heightened degree of emotional agitation. The offbeat octaves in the bass certainly help to convey a sense of drama at the outset, and this is later intensified by cascading octave runs and an increased chromaticism. (Incidentally, both melody and accompaniment of the opening

seem to prefigure the first of Brahms's *Hungarian Dances*. Did Brahms have Haydn's work in mind when he was composing, or did perhaps Haydn – who lived and worked in Hungary, after all – refer here to an earlier variant of the same tune?). The walking bass in the second movement initially seems a throwback to Bach's time. But then its single line becomes a chain of thirds traversing two octaves in a steady descent, the right hand all the while trilling and syncopating as if unconcerned at what the left hand is doing. The final movement is dominated by rapid figurations and by sequences that again have a Baroque feel to them – until shortly before the end, where the music from the slow movement suddenly returns with its stepwise descending thirds and right-hand syncopations.

Haydn was only able to publish these "Auernbrugger sonatas" because he had just renegotiated his contract with the Esterházy. For two decades he had been compelled to write only for his Prince, and while certain of his works had still found their way into print, it was only with his new contract that he gained the right to sell his wares as he wished. He proved an excellent businessman, as devoid of scruples as the most cut-throat of his publishers, even plagiarising

others when it served his ends (had he lived today, he might well have abandoned music for the money markets, howling with the wolves of Wall Street). In mitigation we must remember that copyright was inexistent, and the demand for his works became so great that there was soon a steady stream of pirate editions of his music from which he earned nothing. The last sonata on this CD, in e minor Hob XVI:34 (probably ca 1780-82) was in fact first published without Haydn's knowledge or consent, in London in 1783. The agitated opening movement does not really have a "theme" at all, the rising arpeggio in the bass being its most striking, recurrent feature. The second movement is notable for its filigree runs and seems to have left its mark on the slow movement of Mozart's final piano sonata, K 576, of 1789. The last movement here is in double variation form – a favourite of Haydn's, in which a minor theme alternates with a major theme (the two often being related, as here) and in which each is then varied in turn.

Haydn was acknowledged in his day as a master of variation form (the composer Abbé Vogler wrote in 1793 of "the matchless Haydn ... who showed us ... how we should write variations"). Besides assorted variation movements in his sonatas, Haydn also

wrote half a dozen independent sets for keyboard. The Variations in E-flat Major Hob XVII:3 date from the early 1770s and are based on a theme that Haydn took from the minuet of his String Quartet op. 9 No. 2. At first sight, these charming variations seem quite straightforward: either the theme or its harmonisation is recognisable throughout, while the variations themselves run the typical gamut of triplet figurations, scalar ornamentation and syncopation. But there is subtlety in Haydn even when he seems guileless – see, for example, variations 3 and 7, where he plays with the listener's expectations, bringing back the opening of the work as if restating the theme for a final time, only to veer off in a different direction altogether.

The Variations in f minor, Hob XVII:6, are rightly regarded as one of Haydn's finest works in any genre. Like the last movement of the e-minor sonata it is in double variation form, alternating between the minor and the major. The theme itself is complex, employing variation already within it and featuring a treble and bass that keep swapping their roles. Haydn had originally planned to use this work as a sonata movement and had ended it in the major, but then changed his mind and expanded it with a coda in the minor that to us today uncannily foreshadows Beethoven.

Haydn wrote these variations in Vienna in 1793, in between his two visits to London. Along with the three piano sonatas written in the latter city the following year, these variations form Haydn's last contribution to the piano repertoire.

Haydn's piano oeuvre thus spans some three decades, taking us almost up to the publication (in 1795) of the first mature piano sonatas of his

great successor, Ludwig van Beethoven. Haydn had begun his career as a lackey to princes, but ended it as the world's first prince of music; it was thus fitting that those first sonatas by Beethoven, which took up where Haydn left off, would be dedicated to the old master himself.

*Chris Walton*

## Fabrizio Chiovetta

Born in Geneva, of Swiss and Italian nationality, Fabrizio Chiovetta studied with Dominique Weber, Paul Badura-Skoda and John Perry. He performs as a soloist but is also in great demand as a chamber musician and lied accompanist. He plays with musicians such as Henri Demarquette, Sarah & Deborah Nemtanu, Julian Bliss, Roman Trekel, Brigitte Fournier and, notably, under the conductor Gábor Takács-Nagy. He has recorded works by Schumann (Waldszenen, Kreisleriana and Geistervariationen) on the Palexa label and released a Schubert album (Moments musicaux, Sonate D960) on the Claves Records label. His talent as an improviser has led him to work with artists of varied backgrounds. Fabrizio Chiovetta teaches at the Haute Ecole de Musique de Genève (Geneva University of Music). He divides his time between Geneva and Paris.

[www.fabriziochiovetta.com](http://www.fabriziochiovetta.com)

Recorded at Sala Mahler, Dobbiaco, Italy - February 9-10, 2013

ARTISTIC DIRECTION, RECORDING ENGINEER, EDITING

PIANO

PIANO TECHNICIAN

PHOTOGRAPHS

TEXTS

TRANSLATIONS

DESIGN

EXECUTIVE PRODUCER

Johannes Kammann

Steinway & Sons

Giulio Passadori

LiLiROZE

Sylvain Fort (French)

Ulrich Mosch (German)

Chris Walton (English)

Gabriela Zehnder

Amethys

Claves Records, Patrick Peikert

©© 2014 Claves Records SA, Pully (Switzerland)

**Special thanks to** Lise Auberson, Paul Badura-Skoda, Arièle Butaux, Lise Lachenal, Priscille Laplace, Claude Ninghetto, Frau Nocker, Valentin Peiry, Marc Perrenoud, Mellie Rieben, Nancy Rieben, Rufus, Inès de Saussure, Audrey Vigoureux, Elisabeth Vilatte, Dominique Weber.



REPUBLIQUE  
ET CANTON  
DE GENÈVE

AVEC · LE · SOUTIEN  
· · · · · DE · LA  
VILLE · DE · GENÈVE



**onex**  
ville de progrès  
REPUBLIQUE ET CANTON DE GENÈVE

**JOSEPH HAYDN (1732-1809)**

<b>1</b>	<b>Variations in F Minor, Hob. XVII:6</b>	13:36
----------	---	-------

**Sonata in A-Flat Major, Hob. XVI:46**

<b>2</b>	I. Allegro moderato	06:23
----------	---------------------	-------

<b>3</b>	II. Adagio (cadenza: Paul Badura-Skoda)	07:44
----------	---	-------

<b>4</b>	III. Finale. Presto	02:27
----------	---------------------	-------

**Sonata in C Minor, Hob. XVI:20**

<b>5</b>	I. Moderato	06:58
----------	-------------	-------

<b>6</b>	II. Andante con moto	05:58
----------	----------------------	-------

<b>7</b>	III. Finale. Allegro	04:15
----------	----------------------	-------

**Sonata in E Minor, Hob. XVI:34**

<b>8</b>	I. Presto	05:13
----------	-----------	-------

<b>9</b>	II. Adagio	04:01
----------	------------	-------

<b>10</b>	III. Vivace molto, innocentemente	03:21
-----------	-----------------------------------	-------

<b>11</b>	<b>Variations in E-Flat Major, Hob. XVII:3</b>	08:52
-----------	--	-------

**FABRIZIO CHIOVETTA** *piano*

*claves*

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

