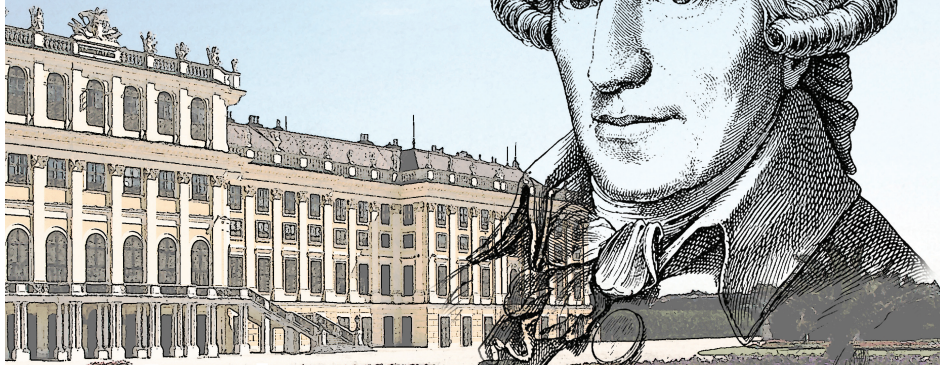




Haydn



Intégrale  
des Sonates pour pianoforte

Daniel Fuchs, piano

CASCABELLE  
VEL 1540





## Joseph Haydn (1732-1809)

Intégrale des sonates pour piano

Daniel Fuchs, piano

### Volume 1 (VEL 1441)

Sonata in C-Dur Hob. XVI:1

Sonata in B-Dur Hob. XVI:2

Sonata in C-Dur Hob. XVI:3

Sonata in D-Dur Hob. XVI:4

Sonata in A-Dur Hob. XVI:5

Sonata in G-Dur Hob. XVI:6

Sonata in C-Dur Hob. XVI:7

### Volume 2 (VEL 1442)

Sonata in G-Dur Hob. XVI:8

Sonata in F-Dur Hob. XVI:9

Sonata in C-Dur Hob. XVI:10

Sonata in A-Dur Hob. XVI:12

Sonata in E-Dur Hob. XVI:13

Sonata in D-Dur Hob. XVI:14

Sonata in Es-Dur Hob. XVI:16

Sonata in Es-Dur Hob. XVI:Es2

### Volume 3 (VEL 1443)

Sonata in Es-Dur Hob. XVI:ES3

Sonata in G-Dur Hob. XVI:G1

Sonata in D-Dur Hob. XVII:D1

Sonata in F-Dur Hob. XVI:F3

(Bozner Sonata)

Sonata in B-Dur Hob. XVI:18

Sonata in D-Dur Hob. XVI:19

### Volume 4 (VEL 1444)

Sonata in c-Moll Hob. XVI:20

Sonata in D-Dur Hob. XVI:33

Sonata in As-Dur Hob. XVI:43

Sonata in g-Moll Hob. XVI:44





### **Volume 5** (VEL 1445)

Sonata in Es-Dur Hob. XVI:45  
Sonata in As-Dur Hob. XVI:46  
Sonata in e-Moll Hob. XVI:47bis  
Sonata in C-Dur Hob. XVI:21

### **Volume 6** (VEL 1446)

Sonata in E-Dur Hob. XVI:22  
Sonata in F-Dur Hob. XVI:23  
Sonata in D-Dur Hob. XVI:24  
Sonata in Es-Dur Hob. XVI:25  
Sonata in A-Dur Hob. XVI:26

### **Volume 7** (VEL 1447)

Sonata in G-Dur Hob. XVI:27  
Sonata in Es-Dur Hob. XVI:28  
Sonata in F-Dur Hob. XVI:29  
Sonata in A-Dur Hob. XVI:30

### **Volume 8** (VEL 1448)

Sonata in E-Dur Hob. XVI:31  
Sonata in h-Moll Hob. XVI:32  
Sonata in C-Dur Hob. XVI:35

Sonata in cis-Moll Hob. XVI:36  
Sonata in D-Dur Hob. XVI:37

### **Volume 9** (VEL 1449)

Sonata in Es-Dur Hob. XVI:38  
Sonata in G-Dur Hob. XVI:39  
Sonata in e-Moll Hob. XVI:34  
Sonata in G-Dur Hob. XVI:40  
Sonata in B-Dur Hob. XVI:41

### **Volume 10** (VEL 1450)

Sonata in D-Dur Hob. XVI:42  
Sonata in F-Dur Hob. XVI:47  
Sonata in C-Dur Hob. XVI:48  
Sonata in Es-Dur Hob. XVI:49

### **Volume 11** (VEL 1451)

Sonata in C-Dur Hob. XVI:50  
Sonata in D-Dur Hob. XVI:51  
Sonata in Es-Dur Hob. XVI:52





Il est peu de compositeurs aussi prolifiques que Joseph Haydn dans l'histoire de la musique. Célèbre et respecté de son vivant, il a côtoyé, partagé son art avec tous les musiciens qui vivaient ou passaient à Vienne, dont Mozart qu'il admirait. Il l'a enseigné à plusieurs compositeurs, et pas les moindres (Beethoven, Ignace Pleyel, etc). Il est le pont entre le baroque finissant et le romantisme naissant, centré, et représentant incontournable de la période classique dont il est le maître incontestable. Son œuvre est immense. De la musique d'orchestre (104 Symphonies), des concerti pour toute sorte d'instruments, des quatuors (83), il a développé et fixé les formes qui seront exploitées par tous ses successeurs. Aucun genre ne lui a échappé, des cantates aux trios, en passant par les Lieder et les oratorios, les opéras, ainsi que toutes les formes de musique de chambre de son époque, suivant ainsi les inspirations, les circonstances ou les modes du moment.

Dans cette énorme production, Haydn, virtuose du clavier, a écrit 62 sonates pour clavier (clavecin et clavicorde) et piano. Il l'a fait sans discontinuité jusqu'à son retour de Londres, c'est-à-dire pendant quarante ans. A l'écoute systématique et chronologique de ces sonates, il paraît réserver cette partie de son œuvre comme un domaine de recherche spécifique. Un certain nombre de ces sonates sont écrites et dédiées à des interprètes qu'il connaissait. Il tenait donc compte des capacités techniques du destinataire et y adaptait la difficulté de son écriture, ce qui ne l'empêchait pas de déborder d'inventivité et d'essayer quelques traits, quelques modulations, quelques ruptures audacieuses et inattendues, cherchant ainsi à trouver ce qui faisait sonner le mieux l'instrument nouveau qu'était le piano.







Pourtant aucune de ces sonates n'est vraiment facile, dans la mesure où leur écriture est tellement dépouillée, épurée, que la moindre imperfection, la moindre faute de l'interprète saute aux oreilles d'un auditeur, même peu averti. Mais qui dit dépouillé ne dit pas forcément simpliste.

En effet, il est rare de trouver, dans une suite de pièces aussi importante, une telle variété, une telle diversité. Et la plupart paraissent si simples à l'écoute qu'on commet l'erreur de les croire faciles. Haydn pousse l'interprète dans ses derniers retranchements, obligeant celui-ci à une propreté et une transparence impitoyables.

C'est probablement pour cela que ces sonates, mal connues, ne sont pas souvent inscrites dans les programmes.

Il est difficile de faire une synthèse des œuvres de Joseph Haydn. Si son rôle, dans la fixation des formes de la symphonie et du quatuor est reconnu, le cas de ses sonates pour pianoforte est moins évident. Sur les 62 sonates répertoriées, quelques-unes ont disparu ou sont d'origine incertaine. Les 55 présentées ici, dans l'ordre chronologique qui a pu être établi par Hoboken, ne laissent de côté qu'une ou deux sonates de jeunesse dont l'origine est douteuse.

Des premières sonates (1755) aux dernières écrites à Londres en 1795, leur forme reste celle des sonates de la fin du baroque, en deux, trois ou quatre mouvements, dont la succession est parfois surprenante et qui n'a rien à voir avec la sonate « classique » qui apparaîtra plus tard. En parfait représentant de cette période classique, son écriture démontre une intelligence vive, une habileté et une inventivité rares, sans pour autant ne jamais se laisser emporter sentimentalement.





On peut dégager plusieurs époques, à l'écoute de ces œuvres.

La première époque reste dans le style des sonates de Scarlatti, de fait, plutôt des divertimenti pour clavier pouvant être joués aussi bien sur le clavicorde, le clavecin que sur le pianoforte, instrument alors nouveau dont on cherchait à exploiter les possibilités expressives et le son percussif.

La deuxième époque (environ à partir de la vingtième sonate) semble être une exploration presque systématique des possibilités de l'instrument. D'une sonate à l'autre, Haydn change de langage, exploite l'effet dramatique de la tessiture des graves ou au contraire de la légèreté des aigus, triture les traits rapides et virtuoses, développe sans retenue de longs adagios, et revient souvent à des menuets à la simplicité trompeuse. On y trouve l'influence de Carl Philipp Emanuel Bach et de l'esprit du « Sturm und Drang », cette espèce de préromantisme qui a tant marqué le milieu du XVIIIème siècle.

Dans ces sonates du « milieu », on ne trouve que très peu de mélodies que l'on peut retenir. Haydn procède par la juxtaposition de motifs très courts qu'il module et alterne souvent avec des séquences rythmiques, faisant preuve d'une habileté et d'une économie incomparable de moyens. Il serait très difficile d'ôter une seule note sans avoir l'impression d'un « trou » dans la musique. Il n'hésite pas devant l'audace d'une rupture de la ligne rythmique ou mélodique, de modulations inattendues, de surprises diverses, favorisant l'effet dramatique en accord avec les règles de son temps. En cela il semble ouvrir la voie à Beethoven, qui fut son élève, ne l'oublions pas.





La troisième période comprend les dix dernières sonates (dont les trois dernières, écrites à Londres, après la découverte des pianos de Broadwood, beaucoup plus puissants et à la tessiture plus grande que les pianos viennois). Si elles n'apportent rien de nouveau dans la forme, leur écriture, par contre, est plus développée, plus complexe, et démontre la maturité et la maîtrise sans faille du compositeur qui exploite dans une totale liberté, tout ce que ses recherches lui avaient fait découvrir. On y retrouve la virtuosité, les ruptures, les modulations, l'exploitation sans frontières des motifs et des thèmes, avec la constante toujours présente d'un dépouillement et d'une clarté de langage trompeurs, qui rend leur interprétation particulièrement délicate.

Ces dernières œuvres sont probablement les plus abouties. Elles mettent en évidence une musique sans pathos, mais qui fait appel à la culture et aux connaissances de l'auditeur pour être appréciées à leur juste valeur.

Haydn, qui vivait relativement confortablement grâce à son engagement auprès de la famille Esterhazy, qui était respecté et considéré comme un des plus grands compositeurs de son temps, à juste titre, n'avait pas besoin de rechercher un public comme Mozart a parfois été contraint de le faire pour pouvoir vivre. Il pouvait donc poursuivre à l'extrême ses recherches, débutées quarante ans plus tôt.

*C. Maréchaux*





## Daniel Fuchs

Né à Genève en 1956, Daniel Fuchs fait ses études musicales au Conservatoire de cette ville, avant de se perfectionner avec Edith Fischer pour le piano et, à Paris, avec J.-J. Grunenwald et Marie-Claire Alain, pour l'orgue.

Outre de nombreux concerts (musique de chambre, récital, improvisation), Daniel Fuchs est organiste d'église à Lausanne (St-Laurent et St-Paul) et enseigne le piano au Conservatoire de Genève. Il a enregistré de nombreux disques, parmi lesquels citons l'œuvre pour piano de Jehan Alain, 2 CD consacrés aux mélodies et pièces pour piano (et orgue) d'Arthur Honegger, avec la mezzo-soprano Brigitte Ravenel, un disque Frank Martin (deux sonates pour violon et piano et le trio) avec Armène Stakian, violon et Pascal Desarzens violoncelle, et un enregistrement de J.-S. Bach (Inventions et Symphonies, BWV 772 - 801, Prélude et fugue en la mineur BWV 894, Fugue en si mineur BWV 951).

Son répertoire est vaste et varié, laissant une large place à la musique du XXème et XXIème siècle, autant de son début (Schönberg, Ravel, Bartók, Honegger...) que d'aujourd'hui (créations). Daniel Fuchs pratique lui-même la composition.





Es gibt nur wenige Komponisten in der Musikgeschichte, die so produktiv waren wie Joseph Haydn. Zu Lebzeiten berühmt und respektiert, kam er mit sämtlichen Musikern, die in Wien lebten oder dort zu Besuch waren – darunter Mozart, den er bewunderte – in Berührung und liess sie an seiner Kunst teilhaben. Er hat sie zahlreichen, nicht gerade unbekanntem Komponisten (Beethoven, Ignace Pleyel usw.) beigebracht. Er bildet die Brücke zwischen dem ausgehenden Barock und der beginnenden Romantik, war fokussiert und unumgänglicher Vertreter der Klassik, deren unbestrittener Meister er ist. Sein Werk ist unglaublich. Von Orchestermusik (104 Symphonien) über Concerti für sämtliche Instrumentenarten bis hin zu Quartetten (83) entwickelte und festigte er die Formen, die sich alle seine Nachfolger zunutze machten. Von Kantaten und Trios über Lieder, Oratorien und Opern bis hin zu sämtlichen Kammermusikformen seiner Zeit – ihm entging kein Genre und so liess er sich von den Gegebenheiten und Moden des Moments inspirieren.

In dieser enorm produktiven Zeit schrieb der Klaviervirtuose Haydn 62 Sonaten für Klavier (Cembalo und Klavichord) und Piano. Dies tat er ununterbrochen bis zu seiner Rückkehr aus London, sprich 40 Jahre lang. Wenn man diese Sonaten chronologisch anhört, scheint es, als bewahre er diesen Teil seines Werks als speziellen Forschungsbereich auf. Einige dieser Sonaten schrieb er für Interpreten, die er kannte, und widmete sie ihnen. Er berücksichtigte folglich die technischen Fähigkeiten des Empfängers und passte die Schwierigkeit seiner Komposition an, was ihn jedoch nicht daran hinderte, erfinderisch zu sein und einige Merkmale, einige Modulationen sowie einige gewagte und unerwartete Brüche auszuprobieren,





um herauszufinden, was mit dem neuen Instrument – dem Piano – am besten klingt.

Daher ist keine dieser Sonaten wirklich einfach, da ihre Komposition so schnörkellos und rein ist, dass selbst einem unerfahrenen Zuhörer die kleinste Unvollkommenheit oder der kleinste Fehler des Interpretieren auffällt. Doch schnörkellos heisst nicht zwingend einfach.

Tatsächlich findet man in einer Folge von wichtigeren Werken nur selten ein derartiges Spektrum und eine derartige Vielfalt. Und die meisten wirken beim Zuhören so schlicht, dass man den Fehler begeht, zu denken, sie wären einfach. Haydn treibt den Interpreten in die Enge, indem er diesen zu gnadenloser Reinheit und Transparenz zwingt.

Wahrscheinlich ist das der Grund dafür, dass diese unbekannteren Sonaten nicht oft auf dem Programm stehen.

Es ist schwer, die Werke von Joseph Haydn zusammenzufassen. Auch wenn seine Rolle bei der Festlegung der Formen der Symphonie und des Quartetts bekannt ist, so sind seine Sonaten für Pianoforte weniger bekannt. Von den 62 verzeichneten Sonaten sind einige verschwunden oder können nicht sicher zugeordnet werden. Bei den 55 hier vorgestellten Sonaten, die von Hoboken chronologisch sortiert wurden, bleiben nur eine oder zwei frühe Sonaten unbeachtet, deren Herkunft nicht zweifelsfrei ist.

Die Form blieb – von den ersten Sonaten (1755) bis zu den letzten Kompositionen in London im Jahr 1795 – stets die des Endes des Barocks mit zwei, drei oder vier Bewegungen, deren Fortsetzung hin und wieder überraschend ist und nichts mit der „klassischen“ Sonate zu tun hat, die später entstand. Als perfekter Vertreter dieser klassischen Epoche zeigen seine







Kompositionen eine lebhaftere Intelligenz sowie eine seltene Fertigkeit und einen seltenen Erfindungsreichtum, ohne dass er sich jemals von seinen Emotionen leiten liess.

Beim Hören dieser Werke kann man mehrere Phasen durchlaufen.

Die erste Phase steht im Stil der Sonaten von Scarlatti, die tatsächlich eher Divertimenti für Klavier sind, die nicht nur auf dem Klavichord und dem Cembalo gespielt werden konnten, sondern auch auf dem Pianoforte, das damals noch ein neues Instrument war, dessen Ausdrucksmöglichkeiten und Klang man herauszufinden versuchte.

Die zweite Phase (etwa ab der zwanzigsten Sonate) scheint eine fast schon systematische Erkundung der Möglichkeiten des Instruments zu sein. Von Sonate zu Sonate wechselt Haydn die Sprache, nutzt die dramatische Wirkung der tiefen Töne oder im Gegensatz dazu die Leichtigkeit der hohen Töne, fügt schnelle und virtuose Passagen ein, entwickelt vorbehaltlos lange Adagios und kehrt oft zu Menuetten mit trügerischer Leichtigkeit zurück. Man findet den Einfluss von Carl Philipp Emanuel Bach und den Geist des „Sturm und Drang“, das Phänomen der Präromantik, das die Mitte des XVIII. Jahrhunderts stark geprägt hat.

In diesen Sonaten der „Mitte“ findet man nur wenige Melodien, die sich einprägen. Haydn reiht sehr kurze Motive aneinander, die er moduliert und oft im Wechsel mit rhythmischen Sequenzen einbringt, was seine Fertigkeit und sein unvergleichlich sparsamer Umgang mit Mitteln zum Ausdruck bringt. Es ist äusserst schwierig, auch nur eine einzelne Note auszulassen, ohne dass man den Eindruck eines „Lochs“ in der Musik ge-





winnt. Er hat keine Angst vor einem Bruch der Rhythmus- oder Melodielinie, vor unerwarteten Modulationen oder vor diversen Überraschungen und fördert so die dramatische Wirkung in Einklang mit den Regeln seiner Zeit. Damit scheint er den Weg für Beethoven zu bereiten, der – was wir nicht vergessen dürfen – sein Schüler war.

Die dritte Phase umfasst die zehn letzten Sonaten (wovon die letzten drei in London nach der Entdeckung der Pianos von Broadwood geschrieben wurden, die um einiges kraftvoller klingen und ein grösseres Klangspektrum haben als die Wiener Pianos). Auch wenn sie keine Neuerungen in Bezug auf die Form bringen, so ist ihre Komposition weiterentwickelt und viel komplexer und zeigt die Reife und das unerschütterliche Können des Komponisten, der sich absolut frei alles zunutze machte, was er im Laufe der Jahre entdeckt hatte. Man findet in den Sonaten die Virtuosität, die Brüche, die Modulationen, den grenzenlosen Einsatz von Motiven und Themen mit einer konstanten, durchgängigen, trügerischen Schnörkellosigkeit und Klarheit der Sprache, was ihre Interpretation besonders schwierig macht.

Diese letzten Werke sind wahrscheinlich die gelungensten. Sie bringen eine Musik ohne Pathos zum Ausdruck, die jedoch an die Kultur und an die Kenntnisse des Hörers appellieren, um sie gebührend zu schätzen zu wissen.

Haydn, der dank seiner Verpflichtung bei der Familie Esterhazy relativ komfortabel lebte und zu Recht als einer der grössten Komponisten seiner Zeit galt und respektiert wurde, musste sich sein Publikum nicht





suchen, wie Mozart es einige Male tun musste, um zu überleben. Er konnte seine Forschung, die vierzig Jahre zuvor begann, folglich umfangreich fortsetzen.

## Daniel Fuchs

Daniel Fuchs wurde 1956 in Genf geboren und begann seine erste musikalische Ausbildung am Konservatorium seiner Heimatstadt, bevor er bei Edith Fischer (am Klavier) und später in Paris bei J.-J. Grunenwald und Marie-Claire Alain (an der Orgel) den letzten Schliff erhielt.

Neben reicher Konzerttätigkeit (Kammermusik, Liederabende, Improvisation) ist Daniel Fuchs als Organist in Lausanner Kirchen (St-Laurent und St-Paul) tätig und unterrichtet Klavier am Konservatorium in Genf. Er hat zahlreiche CDs eingespielt, darunter die Klavierwerke von Jehan Alain, 2 CDs mit Liedern, Klaviermusik und Orgelwerken von Arthur Honegger, zusammen mit der Mezzosopranistin Brigitte Ravenel, eine Platte Frank Martin (zwei Sonaten für Geige und Klavier) und das Trio mit Armène Stakian, Geige, und Pascal Desarzens, Cello, und eine J.-S.-Bach-Aufnahme (Inventionen und Sinfonien BWV 772 - 801, Präludium und Fuge in a-Moll BWV 894, Fuge in h-Moll BWV 951).

Sein Repertoire ist ebenso umfangreich wie vielfältig, einen hohen Stellenwert haben aber Werke des 20. und 21. Jahrhunderts, sowohl die früheren (Schönberg, Ravel, Bartók, Honegger ...) als auch die aktuellsten Werke. Daniel Fuchs schreibt und spielt auch eigene Kompositionen.

*(Übersetzung: Evelin Bill)*





There are few composers in the history of music as prolific as Joseph Haydn. Celebrated and respected during his lifetime, he rubbed shoulders with – and shared his artistic profession with – all the musicians who lived or spent time in Vienna, including Mozart, whom he admired. He taught many composers – and important ones at that (Beethoven, Ignace Pleyel, etc.). Haydn marks the bridge between the end of the Baroque period and the nascent, focussed and vital romanticism of the classical period – of which he is the undisputed master. His oeuvre is immense. From orchestral music (104 symphonies), to concertos for every kind of instrument, to quartets (83), he developed and established methods that have been taken advantage of by all of his successors. No genre escaped his output, from cantatas to trios, to lieder and oratorios, to operas and every form of chamber music in his era, which followed the inspirations, the circumstances and the spirit of the times.

In this huge output, Haydn, who was a keyboard virtuoso, wrote 62 keyboard sonatas for the harpsichord, the clavichord and the piano. He worked without interruption until his return from London, that is to say, for forty years. Listening to these sonatas systematically and chronologically, he seems to have devoted this part of his oeuvre to particularly intense study. A number of these sonatas were written and dedicated to performers whom he knew. In this respect, he took the technical ability of the recipient into account and adapted the difficulty of his compositions accordingly – although this approach didn't prevent him from overflowing with inventiveness or experimenting with certain approaches and modulations, as well as bold and unexpected breaks, while attempting to obtain the best sound from the





new instrument that was the piano.

Despite this, not one of these sonatas is truly simple, in terms of their composition being so reduced or pure that even the slightest imperfection, the slightest mistake by the performer becomes obvious to the ears of a listener – even one who is experienced. Nonetheless, the word reduced does not necessarily have the same meaning as simple.

Indeed, in such an important series of pieces, it is rare to find such variety or diversity. And most seem so easy listen to that one makes the mistake of believing them to be simple. Haydn in fact pushes the performer to their absolute limits, forcing them to be ruthlessly neat and transparent.

Perhaps that is the reason why these sonatas, which are not widely known, often fail to be included in recitals.

It is difficult to summarise the oeuvre of Joseph Haydn. Though his role in establishing the formats of both the symphony and the quartet is recognised, this is less the case for his sonatas for pianoforte. Of the 62 sonatas credited to his name, some have been lost or are of uncertain origin. The 55 presented here, in chronological order, and which were catalogued by Hoboken, leave aside only one or two sonatas which he composed as a young man and whose origins remain disputed.

From the first sonatas (1755) to the last which were composed in London in 1795, their format remains the same as the sonatas dating from the end of the Baroque period – in two, three or four movements, the sequence of which is sometimes unconventional and shares little common ground with the «classic» sonata which would later appear. As the perfect





representative of this classical period, his compositions are characterised by their keen intelligence, their skill and a rare degree inventiveness – yet without ever falling prey to sentimentality.

Listening to his oeuvre, it is possible to identify several eras.

The first era is in the style of the sonatas of Scarlatti, and the divertimenti for the keyboard can in fact be played on the clavichord, the harpsichord and the pianoforte – then new instrument which sought to exploit the possibilities for expression and a percussive sound.

The second era (approximately starting from the twentieth sonata) appears to be an almost systematic exploration of the possibilities of the instrument. From one sonata to another, Haydn changes his expressive language, and exploits the dramatic impact of the lower registers or, by contrast, of the levity of the higher registers, plays with fast and virtuosic strokes, develops long adagios without restraint and frequently returns to minuets with deceptive simplicity. The influence of Carl Philipp Emanuel Bach and the spirit of the «Sturm und Drang» are clear, the form of pre-Romanticism which characterised the mid-eighteenth century.

In these «middle» sonatas are very few melodies that one doesn't remember. Haydn proceeds by juxtaposing very short motifs which he modulates and often alternates with rhythmic sequences, demonstrating an incomparable skill and economy of means. It would be very difficult to remove a single note without creating the impression of creating a «gap» in the music. Before the audacity of a break in the rhythmic or melodic line, Haydn doesn't hesitate to make use of unexpected modulations, of a







variety of surprises, favouring the dramatic effect in accord with the rules of his era. In this respect, he seems to open the way for Beethoven, who was his pupil, lest we forget.

The third era includes Haydn's last ten sonatas (the last three of which were composed in London after the discovery of Broadwood pianos, which were far louder and with a greater range than Viennese pianos). Even if they bring nothing new in terms of their format, their composition is more developed, more complex, and demonstrates the maturity and unfailing mastery of a composer who, in total freedom, makes use of all that his studies of music have allowed him to discover. One finds virtuosity, breaks, modulations, the unrestricted use of motifs and themes, as well as the ever-present constant of reduction and a levity of deceptive language which makes their interpretation particularly difficult.

These last works are probably the most accomplished. They bring to light a music without pathos, but which appeals to the sophistication and knowledge of the listener so as to be appreciated for their true value.

Haydn, who lived relatively comfortably thanks to his services to the Esterhazy family, and who was widely respected and considered one of the greatest composers of his time, did not need to look for an audience – as Mozart was sometimes forced to – to survive. This allowed him to take his experiments with music, which he had begun some forty years earlier, to his own, self-imposed limits.





## Daniel Fuchs

Born in Geneva in 1956, Daniel Fuchs completed his musical studies at the Conservatoire of that city, before advanced studies with Edith Fischer for the piano and in Paris with J.J. Grunenwald and Marie-Claire Alain, for organ.

Besides numerous concert (chamber music, recital, improvisation), Daniel Fuchs is church organist in Lausanne (St-Laurent and St-Paul) and teaches the piano at the Conservatoire of Geneva. He has made numerous recordings among which are the work for piano of Jehan Alain, 2 CDs dedicated to melodies and pieces for piano (and organ) of Arthur Honegger, with the mezzo-soprano Brigitte Ravel, a disc Frank Martin (two sonata for violin and piano) and the trio with Armène Stakian, violin, and Pascal Desarzens, cello, and a recording of J.-S. Bach (Inventions and Symphonies, BWV 772 - 801, Prelude and Fugue in A minor BWV 894, Fugue in B minor BWV 951).

He has vast and varied repertoire largely based on the music of the 20th and 21st centuries from its beginning (Schoenberg, Ravel, Bartok, Honegger ...) to current works. Daniel Fuchs also composes.

*(Translation: Jeffrey Raines)*





- 19 -



Nous remercions tous ceux qui ont aidé, par leur contribution, à la réalisation de ce projet :

Fondation Marcel Regamey  
Commune de Valeyres-sous-Rances  
Fondation CEPY  
Ville d'Yverdon-les-Bains  
Association Forge 3

