

J. ハイドンのクラヴィーア音楽

——フォルテピアノとの関わりを中心に——

芹澤尚子

はじめに

今日、古典派時代の作曲家のピアノ・ソナタやピアノ・トリオを現代のピアノで演奏することが普通であるが、作品を本当に理解しようとするれば、作曲家の作品成立に密接に結び付いている楽器や当時の演奏習慣について知ることが不可欠になる。

フォルテピアノといえば、以前は博物館に展示されているだけで、演奏するには劣悪な状態の楽器を想像し、音のひどい昔のピアノという印象が強かった。しかし、楽器研究が進むにつれフォルテピアノの修復や複製技術は著しく改良され、最近の優れたフォルテピアノを用いた演奏会を聴けば、歴史的楽器が、現代の楽器によるコンサートでは味わえない音楽的特質を引き出していることに気付く。古典派の作曲家のなかでは、L. v. ベートーヴェンが誰よりもピアノの開発と発展による新しい響きに刺激を受けた作曲家で、最近では歴史的楽器による演奏会や録音の数も多い。また、W. A. モーツァルトもフォルテピアノとの関わりが深い作曲家であり、演奏家でもあったので取り上げられることが多い。

ここでは、比較的取り上げられることの少ないヨーゼフ・ハイドン(1732~1809)のクラヴィーア作品(クラヴィーア・ソナタ、クラヴィーア三重奏曲)に着目し、ハイドンが作曲に用いたと想定される鍵盤楽器あるいは彼自身が所有していた楽器の種類と特徴、作品への反映、楽譜上の特徴などについて考察する。

ハイドンが活躍していた18世紀後半の時期は、クラヴィコードやチェンバロ(ハーブシコード、クラヴサン)からフォルテピアノ(ピアノフォルテ、ハンマーフリューゲル)に移行する過渡期にあたり、フォル

テピアノは改良が加えられ次第に実用化されていった。さまざまな鍵盤楽器が併存し、次に述べるように、名称が複雑で現代の意味と異なることがあるので、当時の楽譜の楽器表示や文献などを読む場合に注意しなければならない。

「クラヴィーア Klavier」という語は一般に鍵盤楽器の総称として了解されているが、18世紀後半にはクラヴィコードと同じ意味で使われていた。またドイツ語で翼を意味する「フリューゲル Flügel」という語がキールフリューゲル(キール Kiel は羽軸の意でチェンバロのことを言う)と同じ意味で使われ、さらに「チェンバロ Cembalo」という語は、18世紀には、本来のチェンバロの他にクラヴィコードやフォルテピアノも含め有弦鍵盤楽器の総称として用いられた。

「フォルテピアノ Fortepiano」について、テュルクは、1789年に出版された彼の著書『クラヴィーア教本』の中で、次のように述べている。「フォルテピアノは、小型のフリューゲルの形をしているが、小さなハンマーによって打ち鳴らされる。現在多くの種類があるこの楽器では、クラヴィーア[ここではクラヴィコードの意]の場合と同じく、打鍵の強弱だけで、したがってストップを使わなくても、音を強くしたり弱くしたりすることができる。小さくて新式のフォルテピアノのなかには、クラヴィーアの形をしたものもある。」⁽¹⁾

ハイドン初期の鍵盤楽器

8歳の時にウィーンのシュテファン大聖堂の少年合唱隊に加わったハイドンは、ヴァイオリンとともにチェンバロの教えを受けた。彼がウィーンで自立した音

楽家として活躍するようになったのは 1750 年頃からである。ハイドンはウィーン時代の後、二十歳代の若さでボヘミアのピルゼンの南に居城をもっていたモルツィン伯爵に宮廷楽長として仕え、さらに 1761 年には、ハンガリーに広大な領地をもつエステルハージ家の副楽長として雇われた。この時期に書かれた鍵盤音楽は、そのほとんどの曲について作曲年代を確定することが難しいが、クラヴィーア・ソナタの作曲は 1750 年頃から始まり、クラヴィーア三重奏曲は、1760 年以前、モルツィン伯爵のもとで過ごしていた頃に始まると推定されている。クラヴィーア三重奏曲に関しては、筆写譜がチェコで数多く発見されたことから、モルツィン伯爵家のために作曲されたものと推測される。そして初期のクラヴィーア・ソナタ、三重奏曲ともに「ディヴェルティメント」あるいは「パルティータ」のタイトルがつけられていた。楽器はチェンバロの可能性が高いが、この時代にハイドンがクラヴィコードと無関係であったとは考えにくい¹⁰。ハイドンの初期作品の自筆譜において、イタリア語の「チェンバロ」あるいは「クラヴィチェンバロ」の表示があるとしても、当時の楽器の名称の使い方と曲の性格から見て、クラヴィコードを意味していた可能性もある。

1770～80 年代前半のソナタ

1770 年代になると、ソナタは 6 曲または 3 曲まとめて作曲、または出版されるようになった。Hob. XVI: 21～26（ここでは、ハイドンの作品番号はホーボーケン番号 Hob. を用いることにする）の 6 曲は 1773 年に作曲され、初版は 1774 年、ウィーンのクルツベックより出された。6 曲中 Hob. XVI: 21～23 までの 3 曲と XVI: 26 は自筆楽譜あるいは自筆の断片が残されていて、その楽器表示は「チェンバロ」となっている。

(譜例 1) Hob. XVI: 25/ii



ハイドンの綿密な校正のもとに出版され、ニコラウス・エステルハージ侯爵に献呈されたこの「6 曲のソナタ集」の初版の楽器表示も「クラヴィチェンバロ」である。これはハイドンのソナタ集としては初めての出版であり当時の音楽雑誌で絶賛された。この曲集の中で、クラヴィコードや一段鍵盤のチェンバロではなく、明らかに二段鍵盤のチェンバロによる演奏を想定していると思われる書法は、例えば Hob. XVI: 25 の第 2 楽章に見られる（譜例 1）。

Hob. XVI: 22 に関しては、f (フォルテ) 記号が第 1 楽章の第 41 小節に 1 回だけ記入されている。それは一段鍵盤のチェンバロ、或いは少し無理をすれば二段鍵盤のチェンバロでも演奏可能であるが、クラヴィコードあるいはフォルテピアノでの演奏の方が適していると考えられる。また、1770 年以前に作曲された Hob. XVI: 46 の第 1 楽章、第 75 小節においても同じようにフォルテ記号が単独で 1 回だけ記入されているが、作曲年代から考えると、この曲はクラヴィコードを用いて書かれたものと思われる。

続く 6 曲 Hob. XVI: 27～32 のソナタ集は、1774 年から 76 年の間に作曲された。自筆楽譜は、Hob. XVI: 29 だけが残っており、そこには「クラヴィチェンバロ用のディヴェルティメント」という表題が記されている。初版は 1778 年に「クラヴサンまたはピアノ・フォルテのための 6 曲のソナタ集」と題してアムステルダム のフンメル社から出された。1778 年以後の出版譜に見られる「クラヴサンまたはピアノフォルテ」「クラヴィチェンバロまたはフォルテピアノ」「ピアノフォルテまたはハーブシコード」のような 2 つの楽器名の表示は、出版社が 1 冊でも多くの楽譜を売るために付けたものと思われる。1780 年にウィーンのアルタリアから出版されたソナタ集は、Hob. XVI: 35～39 と XVI: 20 の 6 曲から成り、1771 年から 1780 年頃にかけて作曲された。初版の表題は、「クラヴィチェンバロまたはフォルテピアノのための 6 曲のソナタ集」であり、ウィーンでクラヴィーアの名手として活躍していたカタリーナとマリアンナ・アウエンブルガー姉妹に献呈された。また、この曲集からフォルテ、フォルティッ

シモ、ピアノ、ピアノッシモ、クレッシェンドやテヌートなど多くの記号が書き込まれるようになった。

この曲集の中で唯一、1771年に作曲されたハ短調のソナタ Hob. XVI: 20 だけは自筆楽譜が残されていて、楽器名は「クラヴィチェンバロ」と書かれている。この曲においてハイドンは初めて多くの強弱記号を記入するが、その強弱法がチェンバロにはふさわしくないところがある。したがって、この曲はクラヴィコードかフォルテピアノのために作曲された可能性があるが、エーファ・バドゥラ＝スコダ、クリスタ・ランドンそして H. C. ロビンズ・ランドンが述べているように、曲の性格、特に第1楽章のドラマティックな表現から見てフォルテピアノ（ハンマーフレューゲル）のための曲であった可能性が高い（譜例2）。

1783年にロンドンのバードモア・アンド・バーチャル社から出版された曲集は、作曲年代の異なる3曲（Hob. XVI: 43, 33, 34）から成り、最初の2曲は1771～73年頃の作品で、その筆写譜には「クラヴィチェンバロ」という楽器名が記されている。そして最後の1曲は1780年代のはじめ頃の作品とされている。イギリスで出版されたこの楽譜の楽器名は「ピアノフ

オルテまたはハーブシコード」であるが、当時のロンドンではすでにスクウェア・ピアノが普及していたので、このようにピアノフォルテを先に出すタイトルがつけられたのであって、特別なものではない。

続いて1784年には、マリー・エステルハージ侯爵夫人に献呈された「3曲のソナタ集」（Hob. XVI: 40, 41, 42）が、ハイドンの許可のもとにマンハイム近郊のポスラー社から出版された。3曲とも1783年頃に作曲された作品で、初版の表紙には「フォルテピアノのためのソナタ」と記され、チェンバロという言葉が姿を消している。これらの曲ではデュナーミクの効果著しく豊かになっていて、フォルテピアノの特質を生かしている。このことから、ハイドン自身が最初のピアノを入手したのが1788年であっても、それ以前からエステルハージ侯の宮廷など彼の身近にピアノがあったものと考えられる。

1788年から1790年

1788年に、ハイドンはシャンツ³⁾のスクウェア・ピアノを入手した。F₁—f³の5オクターヴの音域を持ち、「ダンパー」と「弱音装置」を操作する膝レバー

（譜例2）Hob. XVI: 20/i



（譜例3 a）Hob. XVI: 49/i



（譜例3 b）Hob. XVI: 49/ii



が付いている。ハイドンがシャンツの楽器を高く評価していたことは、1790年6月20日付と7月4日付のマリアンネ・フォン・ゲンツィンガー夫人に宛てた手紙から読み取ることができる⁴⁾。

跳ね上げ式アクションをもった軽くて弾力的なウィーン式のフォルテピアノは、歌うような旋律に適していて、繊細な装飾音をくつきりと演奏することができた。

1789年のハ長調のソナタ (Hob. XVI: 48) と1790年に完成しゲンツィンガー夫人に捧げられた変ホ長調の (ソナタ Hob. XVI: 49) は、この楽器を用いて作曲された。また、1780年代の中頃からハイドンのもとにクラヴィア三重奏曲の注文がヨーロッパ各地の出版社から寄せられており、1788年から89年にかけて書かれた3曲のクラヴィア三重奏曲 (Hob. XV: 11~13) もこのピアノを用いて作曲された。

とりわけエステルハージ時代の最後に作曲した変ホ長調のソナタは魅力的な作品で規模も大きい。軽快で律動感あふれる動機とレガートな動機の結合で構成され、全体にユーモアと優美さがあふれる第1楽章 (譜例3a) と抒情的な第2楽章 (譜例3b) は、ウィーン式のフォルテピアノの特質を存分に発揮させるように書かれている。

1790年代の作品

1790年代に入ると、ハイドンはザロモンの招きでロンドンを訪れ、ブロードウッドに代表されるイギリスのピアノとクレメンティやデュセックなどロンドンで活躍していた作曲家に影響を受けた。最初の訪問の時 (1790~92) にはピアノ曲を作曲しなかったが、第2回目の訪問の時 (1794~95) には、3つのクラヴィア・ソナタ Hob. XVI: 50~52、14曲のクラヴィア三重奏曲などを作曲した。これらの曲は、それ以前とは異なる楽器、演奏者、聴衆に合わせて、明らかに新しいスタイルで書かれている。

イギリスでは、1780年代後半にブロードウッドがグランド型のピアノの製作を始めると、生産台数が増大し、90年代の初頭からは、5オクターヴ半 (F₁-c⁴)、さらに90年代の後半になると、6オクターヴ (C₁-c⁴) の音域の楽器が多く作られるようになる。突き上げ式のイギリスのメカニズムは丈夫で、弾き具合が正確

で、重厚な音を出すのにも、力を込めた表現豊かな演奏にも適していた。

イギリス式ピアノの影響が作品に顕著に現われるのは、「反復される厚みのある和音」の使用であり、それまでの書法とは反対に豊かなテクスチャを示している。例えば、ピアノ三重奏曲 (Hob. XV: 23) に現われる8音からなる和音での *fz* (譜例4) は、それ以前には見られないものであり、ヘ短調の《アンダンテと変奏》 (Hob. XVII: 6) に現われる *f* (フォルテ) での和音の連続 (譜例5a) も、この作品がイギリス製のピアノの響きを想定して書かれたことを示している。この時期にハイドンは、すでにイギリス製の5オクターヴ半のピアノを所有しており、冒頭における *mezza voce* (半分の声で) という指示 (譜例5b) もイギリス式ピアノのシフト・ペダルの使用を意図したものと考えられる。

イギリス式グランドピアノは、豊かに鳴り響く持続性のあるサウンドを生み出すことができたので、以前の作品には歯切れ良い明快さがあっても鍵盤楽器の甘美な響きを楽しむようなことの無かったハイドンが、この効果に魅了されたにちがいない。それを反映して、例えば、ピアノ三重奏曲 (Hob. XV: 22) の中間楽章は、

(譜例4) Hob. XV: 23/ii



(譜例5 a) Hob. XVII: 6/i



(譜例 5 b) Hob. XVII: 6/i



(譜例 6) Hob. XV: 29/ii



(譜例 7) Hob. XV: 26/ii



音色のバラエティとハーモニーの豊さによって全体的に美しい響きになっている。こうしたイギリスのピアノの音は、ハイドンのカンタービレな緩徐楽章にも影響を与えたと考えられる。ロンドン時代の緩徐楽章は甘くロマンティックな色調となり、そこにはハイドンのそれまでの音楽にはない新しいカラーがある。ピアノ三重奏曲 (Hob. XV: 29) の美しい緩徐楽章 **Andantino et innocentemente** (アンダンテよりやや速くそして無邪気に) (譜例 6) がその例として上げられる。しかしながらハイドンの「カンタービレ」は必ずしも「歌うような」レガートばかりではない。例えば、ピアノ三重奏曲 Hob. XV: 23 や XV: 26 の中間楽章には「カンタービレ」と書かれているにもかかわらず

ず、テーマは明瞭に分節され、どちらかと言えば声楽的なフレーズではないが、これはハイドンの作品の特徴でもある (譜例 7)。

「3 度やオクターヴによるパッセージ」もロンドンでの特徴的な手法である。輝かしいハ長調の三重奏曲 (Hob. XV: 27) は、ハイドンのピアノ曲の中では比較的難しいもので、3 楽章すべてに 3 度とオクターヴのパッセージが多く、また新しいテクニックへの挑戦も試みている (譜例 8)。

ピアノ三重奏曲 (Hob. XV: 28) においては新しい聞き慣れない響きが探求されている。その一つである主要テーマの弦のピツィカートとピアノのスタッカートの組み合わせは効果的である (譜例 9)。また展開部に

現われる変イ長調のテーマは、音が厚くオルガン的にも言えるテクスチャを示す。

最後の3曲のロンドン・ソナタ (Hob. XVI:50~52) はすべて優れた作品である。Hob. XVI: 50 のフィナーレには最高音に g^3 、 a^3 の音が使われている。以前は f^3 音であったのでブロードウッド・ピアノの音域拡大と関係があるだろう。現存する 1796 年製のブロードウッド・ピアノは、 F_1-c^4 の音域を持っている。

有名な変ホ長調のソナタ (Hob. XVI: 52) の第1楽章は、力強い重厚な和音と3度の平行で構成される華麗な第1主題 (譜例 10) と小刻みに動く第2主題が対照的で、まさに分厚い和音と軽やかな動きというイギリスとウィーンのピアノ書法の結合になっているのが

面白い。すでに第1主題の前半2小節と後半2小節の間にも2つの楽器の語法的な結合がみられる。ペダル機構を持ったフォルテピアノでの演奏が効果的な作品で、主題は7音からなる和音が用いられ、付点リズムによって威厳性を高めている。ロンドン以前の作品のいくつかも分散和音で始まるが、大抵は右手がアルペッジョになるのに対して、ここでは最初の和音の左手部分がアルペッジョになっているのが特徴的である。展開部での大胆で多彩な調性の変化、楽章間の斬新な調性関係など変化に富んだこの曲は、ハイドンのロンドン様式による最高の例としてあげられるが、第1楽章の構成法、第2楽章の表現の豊かさ、終楽章のコントラダンスは、オーストリアの作曲家ハイドンの言語による表現である。

(譜例 5 b) Hob. XVII: 6/i

Andante

(譜例 6) Hob. XV: 29/ii

Andantino et innocentemente

(譜例 7) Hob. XV: 26/ii

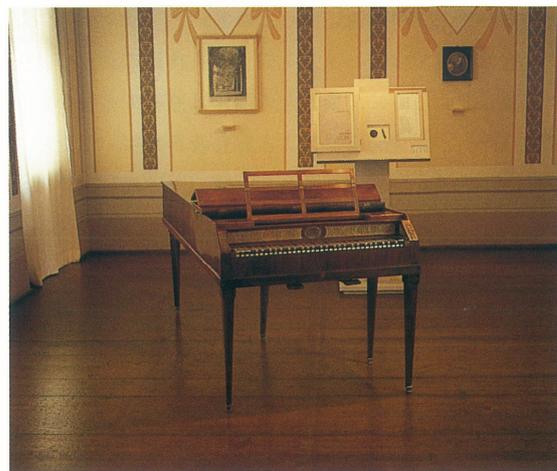
Adagio

1795年イギリスから戻ったハイドンは、ロンドンのロングマン・アンド・ブロードリップ製の1790年代のグランド・ピアノを持っていた。もう1台、パリのエラールが製作した、F₁-c⁴の5オクターヴ半の音域をもつ1801年製のピアノも所有していた。しかし現在その所在は判らなくなっている。晩年に所有していた楽器の一つで、アイゼンシュタットでの仕事用に買ったと思われるウィーンのポーハックが製作した1794年製のクラヴィコードは、F₁-f³の5オクターヴの音域をもつ楽器で、ロンドンの王立音楽院に所蔵されている。この時期になってもクラヴィコードを使っていたことは、ハイドンにとってこの楽器が重要であったことを示していて興味深い。そして1788年に購入したシャンツのスクエア・ピアノも彼が終生手離さなかった楽器で、ウィーン楽友協会が所蔵している。

今日ハイドン博物館として公開されているウィーンの家(写真1)は、ハイドンが1793年8月、満61歳の誕生日を過ぎて自分の家として買ったもので、イギリスから戻った後、1797年からそこで晩年を過ごした。満77歳で亡くなったのもこの家であった。そこにはウィーンのヨハン・ヤコブ・ケニッケが1796年に製作したハンマーフリュエゲル(写真2)が展示してある。



(写真1) ハイドン晩年の家 (ハイドン博物館)



(写真2) ヨハン・ヤコブ・ケニッケの1796年製ハンマーフリュエゲル

おわりに

ハイドンのクラヴィア・ソナタの作曲は、彼がウィーンで作曲家として活躍し始めた1750年頃から始まり、イギリスを訪問していた1795年まで続いた。そして最後のクラヴィア三重奏曲は帰国後の1796年頃に書かれ、1797年ウィーンのアルタリア社から出版された。三重奏曲はハイドンのクラヴィア曲においてソナタとともに重要な位置を占めているが、クラヴィアが中心となり、最後まで「三重奏曲」ではなく「ヴァイオリンとチェロの伴奏を伴ったピアノフォルテのためのソナタ」という題がつけられていた。

その間に楽器の発展に伴い音楽も変化していった。最初の頃はクラヴィコードあるいはクラヴィチェンバロ用であったのが、クラヴィチェンバロあるいはフォルテピアノ用に移り、やがてフォルテピアノ用のソナタを書くようになった。特にイギリスで接した新しいフォルテピアノと優れたピアニストの影響は大きく、イギリス滞在中あるいは滞在後のクラヴィア作品は、それ以前のものとは異なり、規模が大きくなり、内容的にも楽器の特性を反映させ、新しい表現を追求したものになっている。クラヴィア・パートの充実した三重奏曲は編曲も行なわれ、ヨーロッパ各地で圧倒的人気を得た。しかしイギリス的といわれる作品においてもウィーン式の軽快なタッチの楽器にふさわしい語法が見出されるのも確かで、それがハイドンの特徴になっている。

今回の研究では、ハイドンおよび古典派のクラヴィーア音楽を考える時に、楽器との関連は無視できないという観点から、歴史的楽器による録音資料を用いるだけでなく、国内外の博物館を訪れて「跳ね上げ式」と呼ばれるウィーン式のフォルテピアノのアクションと「突き上げ式」と呼ばれるイギリス式のアクションを確認することにした。その上で、演奏可能な歴史的楽器あるいは複製楽器を実際に弾いてみた。こうした楽器は現代ピアノのような音量は持たないが、音色的な豊かさを感じ、ウィーン式ピアノのタッチの軽さとイギリス式の確実ではあるが少し重いタッチ、ペダルの効果などを知ることにより、ハイドンのクラヴィーア音楽にみられる語法の違い、演奏法の違いが少しは理解することができた。

現在の優れた複製技術による良い状態のウィーン式のフォルテピアノやイギリス式のブロードウッドで弾くと、明快なアーティキュレーションや倍音の豊かな響きをもたらしてくれる。当時の楽器の特徴とそこから生まれた作品や演奏を知ると、現代ピアノで演奏する場合でも、様式感のある演奏につながるものである。

なお、この小論は、平成10年度～12年度の塚本学院教育研究補助費を受けて行なった研究の一部をまとめたものである。

註

- (1) テュルク『クラヴィーア教本』(Daniel Gottlob Türk, Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende, mit kritischen Anmerkungen: Leipzig und Halle, 1789 訳: 東川清一 春秋社 2000) pp. 5-6
- (2) ハイドンのクラヴィコードについては、渡邊順生『チェンバロ・フォルテピアノ』(東京書籍 2000) pp. 520-524 参照。
- (3) ヴェンツェル・シャンツは1790年に若くして亡くなり、1791年ヴェンツェルの弟ヨハン・シャンツが兄の仕事を引き継いで成功した。ベートーヴェンも1815年頃、短い期間ではあったが、ヨハン・シャンツの楽器を使っていた。
- (4) 変ホ長調のソナタ(Hob. XVI: 49)を献呈するにあたり、ゲンツィンガー夫人に宛てた手紙、『このソナタはすでに1年前にあなたのために構想しました。アダージョだけがまったく新しいもので、とくにこの楽章があなたの気に入るように思います。(中略)あなたがシャンツのフォルテ・ピアノをお持ちでないことだけが残念です。もしこのピアノであなたがお弾きになれば、二倍もの効果を生み出すこと

ができるでしょう。』(1790年6月20日付の手紙)、『私の侯爵があなたに新しいフォルテ・ピアノを一台贈ると聞いて喜んでおります。(中略)購入はあなた次第ということになり、あなたの手とあなたの嗜好とに適した楽器をあなたが選ぶ、ということになりました。私の友人のヴァルター氏が大変有名であり、私がこの人から毎年挨拶を受け取っていることは確かですが、私たちの間で率直に申すなら、ほんとうによいものは時々10台に1台しかなく、また彼の楽器はとびきり高価でもあります。(中略)したがって私はあなたがシャンツ氏の一台を試してごらんになることをおすすめます。かれのフォルテ・ピアノは特別に軽く、快適なアクションを持っています。あなたのために良いフォルテ・ピアノを求めることが最高に必要なことであり、私のソナタも二倍の効果上がることでしょう。』(1790年7月4日付の手紙) 大宮眞琴『ピアノの歴史』(音楽之友社 1994) pp. 87-90

参考文献

- COLE, Michael, "The Pianoforte in the Classical Era" (Clarendon Press, Oxford, 1998)
 HARDING, Rosamond E. M., "The Pianoforte" (Cambridge at the University Press, 1933/ reprinted by Da Capo Press, New York, 1973)
 KOMLÓS, Katalin, "Fortepianos and their Music: Germany, Austria, and England, 1700-1800" (Clarendon Press, Oxford, 1995)
 GROSSMANN, Ulrich, "Durch den blossen Druck der Finger ... 300 Jahre Hammerklavier" (Verlag des Germanisches Nationalmuseums, Nürnberg, 2000)
 HARRISON, Bernard, "Haydn's Keyboard Music: Studies in Performance Practice" (Clarendon Press, Oxford, 1997)
 大宮眞琴『ピアノの歴史』(音楽之友社 1994)
 中野博詞『ハイドン復活』(春秋社 1995)
 渡邊順生『チェンバロ・フォルテピアノ』(東京書籍 2000)
 前田昭雄、平野 昭他『ベートーヴェン全集』第2巻、第10巻 (講談社 1998、2000)
 テュルク『クラヴィーア教本』(訳: 東川清一 春秋社 2000)

参考CD

- HISTORISCHE TASTENINSTRUMENTE aus dem Musikinstrumenten Museum der Universität Leipzig VKJK 9501 (1995)
 DER TANGENTENFLÜGEL CHR77127 (1992)
 KEYBOARD COLLECTION Richard Burnett AMON RA RECORDS CD-SAR6 (1982)
 HAYDN PIANO SONATAS complete BRILLIANT CLASSICS 99671 (2000)
 JOSEPH HAYDN TRIOS Nr. 36, 37, 40 ASTRÉE E8811 (1999)