

HAYDN ALL-STARS

TRIO ERNEST





JOSEPH HAYDN (1732-1809) Piano Trio in E minor Hob. XV:12

1. Allegro moderato 9'20
2. Andante 4'54
3. Rondo. Presto 4'32

4. **MAURICE RAVEL (1875-1937) Menuet sur le nom de Haydn M.58** 1'58

arr. for piano trio by Carlos Roque Alsina

JOSEPH HAYDN Piano Trio in E flat minor 'Jacob's Dream' Hob. XV:31

5. Andante cantabile 9'05
6. Allegro 3'27

JACQUELINE FONTYN (*1930) Lieber Joseph!

7. Allegro moderato 2'26
8. Andante innocentemente 3'44
9. Presto assai 3'18

JOSEPH HAYDN Piano Trio in D major Hob. XV:7

10. Andante 6'34
11. Andante 3'31
12. Allegro assai 3'41

13. **JOHANNES BRAHMS (1833-1897) Immer leiser wird mein Schlummer** 3'16

op. 105 no. 2

arr. for piano trio by Carlos Roque Alsina

JOSEPH HAYDN Piano Trio in E flat major Hob. XV:29

14. Poco allegretto 7'04
15. Andantino ed innocentemente 2'55
16. Finale in the German Style. Presto assai 5'36



TRIO ERNEST

Stanislas Gosset violin

Natasha Roque Alsina piano

Clément Dami cello

Haydn All-Stars

Haydn, Brahms, Ravel, Fontyn: what a strange (re)composed family! At the centre of attention we have a composer dear to our hearts – Joseph Haydn, a creative genius of boundless imagination, sometimes unfairly trivialized and reduced to his tutelary role as “Papa Haydn.” Recording his trios was an obvious thing for us to do, given that they have accompanied us throughout our young life as an ensemble. We are obviously not the first to pay him a musical tribute: his successors have constantly dedicated pieces to him. A little digging even reveals omnipresent threads of his influence, weaving a web of obvious or surprising references across time and space. With this program, we glimpse a corner of this musical galaxy in a joyful ping-pong of different styles and eras, with invigorating surprises and contrasts. Far from dusty portraits of him, Haydn, the constellation’s reference-point, emerges as an up-to-date figure. His free, daring trios dialogue without batting an eyelid with Romantic, modern and contemporary music, enriching them and being enriched in the

process. It is this vision of classical music – alive and in perpetual motion – that we are committed to promoting.

Brahms kept a porcelain bust of Haydn in his bedroom, where it rested on a mantel across from his bed. Whereas numerous commentators have ruminated on the significance of the bust of Beethoven that looked over the piano in the main room of Brahms’s apartment, to-date no one has remarked on this far more intimate placement of the Haydn bust.

Heather Platt¹

With *Immer leiser*, a magnificent Lied from his op. 105 set, Brahms offers us a personal, interior vision of archetypal romantic themes: love, solitude and death. It is hardly surprising that he should have chosen the theme from the C minor Sonata Hob. XVI:20 by Haydn, with whom he shared a special musical intimacy, in order to give voice to Hermann Lingg’s poem. Furthermore, his work is punctuated by

1 Heather Platt, “Probing the meaning of Brahms’s allusions to Haydn”, 2011.

numerous references to the classical master: *Im Herbst* op. 104/5, the *Serenade* op. 11, the *Variations on a Theme by Haydn* op. 56, etc. Even more revealing is the meticulous work of editing Haydn's music that Brahms undertook in Vienna in order to perpetuate his legacy. The lyricism of *Immer leiser* expresses a certain vision of the dual nature of human experience: the sadness and pain of absence and death as against the sublime transcendence of love and hope. A duality that corresponds directly to the first movement of Haydn's Trio no. 41 Hob. XV:31, with its alternation of E flat minor and B major.

Haydn, je t'aime !

This is what the French musical community has been saying to the Austrian composer ever since his first Parisian breakthrough in 1781. His *Stabat Mater* unexpectedly replaced that of Pergolesi, for which there were insufficient soloists. Its triumph was immediate and propelled Haydn onto the European stage without the need for him to leave the area of Vienna. Tributes followed, notably including his admission to the Institut de France in 1801. On a more humorous note, in 1804, the (false) news of Haydn's death spread to Paris, and the Institut celebrated a funeral service in his honour. Haydn, amused,

is said to have declared "Good people! If I had been informed of this ceremony, I would have gone there to conduct the Mass in person." In 1805, the Paris Conservatoire sent Cherubini to present him with a gold medal. Finally, in 1909, to mark the centenary of Haydn's (actual) death, the *Revue musicale française* commissioned six composers to write piano pieces in tribute to the Viennese composer. Their brief was simple: the musical theme had to reflect the melodic transliteration of the initials H-A-Y-D-N. From this collection of pieces featuring compositions by Debussy, Hahn, D'Indy and others, we chose Ravel's *Menuet*. The homage in terms of form (the minuet being Haydn's most frequently used dance) and melody could not be clearer. At the same time, the modernity of the harmonies and the gentle nostalgia emanating from this short piece evoke the French composer's finest passages, while echoing the simplicity of certain slow movements in Haydn's trios: the *Andante* from the Trio Hob. XV:12 particularly comes to mind...

Lieber Joseph...

The piece is an explicit tribute to Haydn in three movements, whose names seem to have been taken from one of the latter's trios: *Allegro*

moderato, Andante innocentemente, Presto assai. As for the compositional style, it is typical for Fontyn, with modal atonality influenced by dodecaphony. The composer drew her inspiration from Haydn's Sonata no. 62 in E flat major, Hob. XVI:52, excerpts and motifs of which are recognizable at times. Additionally, the piece as a whole reveals musical characteristics typical of the composer: while apparently written in a style antithetical to classicism, a "Haydnish" liveliness, sense of humour and gentleness do indeed shine through in this contemporary score. This impression was confirmed when we met Jacqueline Fontyn at her home on the outskirts of Brussels. In her brick house, surrounded by apple trees which she tends with passion, she touched us with her humble and charming personality, her sense of humour, her free and playful vision of music, together with her inexhaustible enthusiasm – a link between Haydn and our contemporary era, of whom we have vivid memories.

The general atmosphere - quite lively and joyful overall, may be particularly evocative of the music of our dear Joseph.

This being said in all modesty, of course.

Jacqueline Fontyn

Arrangements by Carlos Roque Alsina

The piano trio is a group that is historically linked to the art of arranging. The piano, an orchestra in itself, combined with the lyricism of the stringed instruments, makes possible an original re-reading of works with larger instrumentation: think, for example, of the arrangement of Beethoven's second Symphony by the composer himself, or Steuermann's famous arrangement of Schoenberg's *Verklärte Nacht*. Discovering a new perspective on a piece from the repertoire by adapting for our format has always been a powerful source of inspiration for us. We commissioned an arrangement of Bartók's *Divertimento* for strings from Didier Puntos; Clément Dami, the trio's cellist, also occasionally writes arrangements for the ensemble. In the case of the two pieces presented on this album, the opposite approach is taken, starting out from material with a more reduced instrumentation (voice and piano in the case of the Lied by Brahms or piano solo with Ravel's *Menuet*), and reimagining it in a version with a more generous instrumentation. We naturally turned to a composer with whom we had already worked on the creation of his *Trio Quasi Figurativo*: Carlos Roque Alsina. We were struck by the proximity that we sometimes experienced between

working on one of his new compositions and working on his arrangements. For him, arranging a piece was a way of presenting his very personal vision of it, but also of music in general: one of the many modes of artistic expression of this pianist-composer-improviser-arranger of genius. It was rare for him to play a pre-existing transcription in his piano recitals without redoing it, often completely. Working on these two arrangements with him therefore meant immersing ourselves once again in his rich and fascinating world, and a new approach to the music of the past, with a sharp eye and firmly anchored in the present.

Trio Ernest

Haydn All-Stars

Haydn, Brahms, Ravel, Fontyn : drôle de famille (re)composée ! Au centre de l'attention, un compositeur cher à notre cœur – Joseph Haydn. Génie créatif à l'imagination sans limite, parfois injustement ringardisé et réduit à son rôle tutélaire de « Papa Haydn ». Enregistrer ses trios était pour nous une évidence, tant il nous a accompagnés tout au long de notre jeune vie d'ensemble. Bien sûr, nous ne sommes pas les premiers à lui rendre un hommage musical : de tout temps ses successeurs n'ont cessé de lui dédier des pièces. En fouillant un peu, les fils de son influence se révèlent même omniprésents, tissant un réseau de références évidentes ou étonnantes, à travers le temps et l'espace. Avec ce programme, nous apercevons un coin de cette galaxie musicale, dans un ping-pong joyeux de styles et d'époques différentes, vivifiant par ses surprises et ses contrastes. Loin des portraits poussiéreux, Haydn, point d'ancrage de la constellation, y brille par son actualité. Ses trios, libres et audacieux, répondent sans

sourciller à la musique romantique, moderne ou contemporaine, enrichissent ces dernières et s'enrichissent à leur contact. C'est cette vision d'une musique classique vivante et en perpétuel mouvement que nous avons à cœur de défendre.

Brahms avait un buste de Haydn en porcelaine dans sa chambre, sur la cheminée en face de son lit. Alors que de nombreux commentateurs ont ruminé sur le sens donné au buste de Beethoven au-dessus du piano dans la pièce principale de l'appartement de Brahms, personne n'a rien dit sur le placement bien plus intime du buste de Haydn.

Heather Platt¹

Avec *Immer leiser*, somptueux lied issu de son op. 105, Brahms nous livre une vision personnelle et intérieure de thèmes ô combien romantiques : l'amour, la solitude et la mort. Rien de surprenant qu'il ait choisi pour donner voix au poème de Hermann Lingg le thème de la Sonate

1 Heather Platt, « Probing the meaning of Brahms's allusions to Haydn », 2011.

en *do* mineur de Haydn Hob. XVI:20, avec lequel il partageait une intimité musicale si particulière. L'œuvre de Brahms est d'ailleurs jalonné de nombreuses références au maître classique : *Im Herbst*, op. 104/5, la *Sérénade* op. 11, les *Variations sur un thème de Haydn* op. 56, etc. Plus révélateur encore est le méticuleux travail d'édition des œuvres de Haydn entrepris par Brahms à Vienne, et permettant de pérenniser son héritage. *Immer leiser* exprime avec lyrisme une certaine vision de la dualité humaine : tristesse et douleur de l'absence et de la mort, transcendance sublime de l'amour et de l'espoir. Une dualité qui répond de manière directe au premier mouvement du Trio n° 41 Hob. XV:31 de Haydn, dans son alternance *mi* bémol mineur / *si* majeur.

Haydn, je t'aime !

C'est ce que semble clamer la communauté musicale française au compositeur autrichien depuis son premier coup d'éclat parisien en 1781. Son *Stabat Mater* remplace au débotté celui de Pergolèse, pour lequel le nombre de solistes disponibles était insuffisant. Le triomphe est immédiat et propulse Haydn sur la scène européenne, sans qu'il ait eu à quitter les environs viennois. Ensuite les hommages

se succèdent ; il est notamment reçu en 1801 à l'Institut de France. Plus cocasse : en 1804, la (fausse) nouvelle de la mort de Haydn se répand à Paris, et l'Institut célèbre un office funèbre en son honneur. Haydn, amusé, aurait déclaré « Les braves gens ! Si j'avais été informé de cette cérémonie, je me serais rendu là-bas pour diriger la messe en personne ». En 1805, le Conservatoire de Paris envoie Cherubini lui remettre une médaille d'or. Enfin, en 1909, à l'occasion du centenaire de la (véritable) mort de Haydn, la *Revue musicale française* commande à six compositeurs des pièces pour piano en hommage au compositeur viennois. La consigne est simple : le thème musical doit reprendre la traduction mélodique des initiales H-A-Y-D-N. Parmi cet ensemble de pièces comprenant des compositions de Debussy, Hahn, D'Indy, etc., nous avons choisi le *Menuet* de Ravel. L'hommage dans la forme – le menuet étant la danse la plus employée par Haydn – et dans la mélodie ne pourrait y être plus clair. Dans le même temps, la modernité des harmonies et la douce nostalgie qui émane de cette courte pièce évoquent les plus belles pages du compositeur français, tout en faisant écho à la simplicité de certains mouvements lents des trios de Haydn : on pense notamment à l'*Andante* du Trio Hob. XV.12.

Lieber Joseph...

L'œuvre de Jacqueline Fontyn rend un hommage évident à Haydn, avec ses trois mouvements dont les noms semblent sortis d'un trio de ce dernier : *Allegro moderato*, *Andante innocentemente*, *Presto assai*. Le style de composition est quant à lui typique de Fontyn, dans une atonalité modale influencée par le dodécaphonisme. La compositrice s'est inspirée de la Sonate n° 62 en *mi* bémol majeur, Hob. XVI.52 : on y reconnaît par moments des extraits et des motifs. De plus, la pièce dans son entièreté révèle des caractères musicaux typiques du compositeur : apparemment à l'opposé du style classique dans l'écriture, c'est bien une vivacité, un humour et une douceur toute « haydnienne » qui transparaissent de cette partition contemporaine. Cette impression nous a été confirmée lors de notre rencontre avec Jacqueline Fontyn à son domicile aux environs de Bruxelles. Dans sa maison de briques, entourée des pommiers qu'elle entretient avec passion, cette personnalité humble et charmante nous a touchés par son humour, sa vision libre et enjouée de la musique, et son enthousiasme inépuisable. Un trait d'union entre Haydn et notre époque contemporaine, dont nous gardons un souvenir vivace.

Sans doute l'atmosphère générale, assez mouvementée et joyeuse dans l'ensemble, sera-t-elle particulièrement évocatrice de la musique de ce cher Joseph. Ceci en toute modestie, bien entendu.

Jacqueline Fontyn

Les arrangements de Carlos Roque Alsina

Le trio avec piano est une formation historiquement liée à l'art de l'arrangement. Le piano, instrument-orchestre par excellence, conjugué au lyrisme des cordes, permet de donner une relecture originale d'œuvres à l'instrumentation plus ample : on pense par exemple à l'arrangement de la Deuxième Symphonie de Beethoven par le compositeur lui-même, ou au célèbre arrangement de la *Nuit transfigurée* de Schoenberg par Steuermann. Découvrir un nouveau point de vue d'une pièce du répertoire en l'adaptant à notre formation a toujours été pour nous une puissante source d'inspiration. Nous avons ainsi commandé un arrangement du *Divertimento* pour cordes de Bartók à Didier Puntos, et Clément Dami, violoncelliste du trio, réalise ponctuellement des arrangements pour l'ensemble. Dans le cas des deux pièces présentées dans ce disque, la démarche était inverse : partir d'un matériel à

l'instrumentation plus réduite, piano-chant pour le lied de Brahms ou piano solo pour le *Menuet* de Ravel, et le réimaginer dans une version à l'instrumentation plus généreuse. Nous nous sommes tout naturellement tournés vers un compositeur avec qui nous avons déjà travaillé pour la création de son *Trio Quasi Figurativo* : Carlos Roque Alsina. Nous avons d'ailleurs été frappés par la proximité qui pouvait parfois exister entre le travail sur l'une de ses créations et le travail sur ses arrangements. Arranger une pièce est pour lui à la fois une manière de présenter sa vision très personnelle de celle-ci mais aussi de la musique en général – un des nombreux modes d'expression artistique de ce pianiste-compositeur-improvisateur-arrangeur de génie. Il était rare qu'il joue lors de ses récitals de piano une transcription préexistante sans la remanier, souvent de fond en comble. Travailler ces deux arrangements avec lui a donc simultanément constitué une nouvelle immersion dans son univers, riche et fascinant, et une nouvelle manière d'aborder la musique du passé, avec un regard vif et ancré dans le présent.

le Trio Ernest

Joseph Haydn, the Piano Trios

Marc Vignal

Until the mid-twentieth century the number of piano trios by Haydn was set at thirty-one in the most common edition of that time, the three volumes published in Leipzig by Peters, in which the pieces were presented in no particular order. They were those issued by Breitkopf & Härtel between 1801 and 1806. In 1939 the Danish musicologist Jens Peter Larsen provided them with a chronological numbering, which was then taken up by Anthony van Hoboken in 1957 (Hob. XV:1-31), and he also brought the total to forty-one by adding a trio dating from 1792, previously thought to be a sonata for piano and violin (Hob. XV:32), and nine early trios (Hob. XV:33-4). The nine trios with the highest Hoboken numbers are in fact the earliest. In 1968 H. C. Robbins Landon undertook a first chronological and critical edition. He brought the total to forty-five by adding six new early works and deleting Hob. XV:3 and 4, the real author of which was Ignaz Pleyel. But Robbins Landon – whose numbering is used here – included two lost works and four that are not authentic in that form. There are therefore thirty-nine extant piano trios by Haydn.

Haydn composed eleven trios in his youth, then abandoned the genre until 1784, from which time, until 1796, he devoted himself to it assiduously. In 1784, he despatched three such pieces to the London publisher William Forster: two of them, which he passed off as his own, were by his pupil Ignaz Pleyel (Hob. XV:3-4), and the third one, no. 18 (Hob. XV:5), was his own. Another set of three, nos. 19-21 (Hob. XV:6-8), were published in Vienna by Artaria in April 1786. In a letter to the firm dated 10 December 1785, Haydn complained about (and listed) the many mistakes he had found in the proofs: “I spent all yesterday and half of today correcting it, and so far I have only scratched the surface.” On the right-hand side, in the margin of the autograph dated 1785 of Trio no. 20 in D major (Hob. XV:7, **tracks [10-12]**) Haydn indicated, for the benefit of Artaria, the main ornaments as he wanted them to be.

Haydn’s Piano Trio no. 20 opens with an *Andante con variazioni* in 2/4: a theme followed by five variations, all in D major. Dominated by the piano, the theme consists of two 8-bar sections, both repeated. The violin dominates in variations 1

and 3, the piano in variations 2 (demisemiquavers) and 4 (semiquaver sextuplets), and in variation 5 the two instruments are equally matched. This is followed by an *Andante* in D minor and 6/8 with a *siciliano* rhythm, which leads, after a pause (rest + fermata), into an *Allegro assai* in 2/4 that offsets the two previous movements. The form here is A (bars 1-16) - B (bars 17-103) - A' (bars 104-117) - C (bars 118-151) - piano cadenza - A' (bars 152-175) - coda (bars 176-186). Refrain A is in fact 32 bars long, since its two sections are repeated. Refrains A' actually last 24 bars: the repeat of the first section is missing; that of the second section written out, is not really very faithful. The vast couplet B, officially in D minor, extends beyond the middle of the movement and includes an "eccentric" episode at the end. Bars 86-88 are in E flat major, and after a two-bar rest, the enharmonic equivalent, D sharp major, is heard eight times from the piano: third interval of B major, in which key the theme of the refrain is stated unexpectedly, creating an element of shock. After a long right-hand trill on F sharp, a fermata and a fleeting evocation of the key of E minor, the tonic D major is forcibly reintroduced (bars 103-104) in a sudden, violent perfect cadence.

The three Trios nos. 24-26 (Hob. XV:11-13) were published by Artaria in Vienna in July 1789, then later the same year by Longman & Broderip (London) and Boyer (Paris). According to a letter from Haydn to Artaria dated 16 November 1788, the composer had by then already completed "one and a half" of those three trios.

Finished towards the end of 1788 or early in 1789, Trio no. 25 in E minor (Hob. XV:12, **tracks [1-3]**) begins with an *Allegro moderato* in 4/4 and in sonata form, which opens with a vigorous theme prompting contrapuntal imitation. Taken up again at bar 18, this theme is then interrupted by a rest, whereupon the discourse continues in the relative key of G major. A more relaxed "second theme" (bar 35) is followed by a conclusive episode featuring a play of unisons. The exposition (bars 71-91) is brief but dense: fugato combining the two themes, stretto on the first theme, virtuosic episode. The recapitulation (bars 92-164) is barely longer than the exposition, but only the first twelve bars are identical; its irregularity makes up for the brevity of the development. It culminates with the main theme in unison for the three instruments, and ends with a strong affirmation of the key of E minor. It is followed by a beautifully poetic *Andante* in E major and 6/8 with a *siciliano* rhythm; it is in sonata form without repeats and with pizzicatos

from the strings. Instances of chromatism, metric ambiguity, and ornamentation abound, and the final cadence is delayed by all sorts of harmonic inventions. The finale is a vast rondo in E major: *Presto* in 2/4, A-B-A'-C-A" + coda. The first of the two couplets (B), quite brief and with no repeats, is in E minor; the second one (C), much more extensive and with an expositional function, is mainly in C sharp minor.

During his second stay in London, in 1794-95, Haydn composed thirteen piano trios: four sets of three and the single Trio no. 41 in E flat minor (Hob. XV:31, **tracks [5-6]**). According to the account of his biographer Albert Christoph Dies (1755-1822) Haydn "was closely acquainted in London with a German musical amateur who had acquired a skill on the violin bordering on virtuosity, but who had the bad habit of always playing in the highest tones, close to the bridge." As a practical joke, Haydn decided to try to embarrass the dilettante and break him of his habit, while giving him "a feeling for a solid manner of playing." Thus, "in perfect secrecy", he composed a sonata entitled "Jacob's Dream", which he sent anonymously to the pianist Therese Jansen, who often played with the violinist in question and before long tried out the piece. As expected, "The dilettante remained stuck in the

highest registers, where most of his passages lay. Soon Miss Jansen suspected that the unknown composer intended to depict the ladder to heaven that Jacob saw in his dream and then noticed how the dilettante, now ponderously, uncertainly, stumbling, now reeling, skipping, climbed up and down this ladder. The thing seemed so funny to her that she could not hide her laughter, while the dilettante abused the unknown composer, and boldly maintained that he did not know how to write for the violin."

For a long time, this piece, thought to be a sonata for piano and violin, was believed lost. But in 1978 the British musicologist Alan Tyson noticed that the autograph of the second movement of Piano Trio no. 41 bore, just visible, the date 1794 and the heading "*Sonata Jacob's Dream* by Dr Haydn", which the composer had attempted to erase. The autograph of the first movement of the trio is dated 1795: it is clear, therefore, that before leaving England, Haydn had made his "Jacob's Dream" (*Allegro* in E flat major, 4/4) into a trio by adding a cello part (unless it had existed from the start) and a first movement, *Andante* in E flat minor and 2/4. This work remained unpublished until August 1803, when it was issued by Johann Traeg of Vienna.

The first movement – *Andante* (autograph), *Andante e cantabile* (period editions) – presents

an original combination of variation and rondo forms. The structure is A-B-A-C-A'. The three A sections are in E flat minor; section B, a variant of A, is in E flat major. After the return of A, without repeats, giving the impression of a tripartite *lied* form, section C comes as a surprise: in total contrast to the rest, it unfolds a magnificent violin solo in B major. A transition leads to the dominant key of E flat major and section A'. Section C stands in such stark contrast to the rest that A', in sonata form, serves almost as a recapitulation. Overcast and traversed by semiquaver sextuplets, it is followed by a brief and sombre coda.

The *Allegro*, "Jacob's Dream", ascends and descends. Here, *lied* form (A-B-A') is dramatised to the extreme. At the beginning, the pianist's right hand and the violin are very independent of each other. The middle section, B, opens in A flat major, moves towards E flat minor and culminates in a brief but dazzling incursion into the key of B major: heavenly vision. We find ourselves back in E flat minor, and compared to A, part A' is fantastically varied, notably using virtuosic passages to transform the original ideas. A bright coda brings this perilous piece to a close.

The last London trilogy comprises Trios nos. 43-45 (Hob. XV:27-29). They were published by Longman & Broderip in April 1797, but were in all

likelihood composed in London in 1795, before Haydn's departure on 15 August. Before he left, he presented them to their addressee and dedicatee, Therese Jansen Bartolozzi, who had studied with the famous Muzio Clementi. These three trios are pianistically Haydn's most difficult.

Piano Trio no. 45 in E flat major (Hob. XV:29, **tracks [14-16]**) begins with a *Poco allegretto* in 2/4, cast in A-B-A' form + coda. Its spacious theme, a melody in dotted rhythms, treated contrapuntally, appears to be a tribute to Carl Philipp Emanuel Bach. This theme, preceded by a forceful tonic chord, is in two repeated sections. The B section, in E flat minor, dominated by the violin, develops ideas already heard in A. A', with its syncopations and sextuplets, is considerably more varied than A; it too is in two sections, with the repeat of the first one including variations. The movement ends with a lively and substantial coda. The treatment of the material gives here the general impression of a grand fantasia on a single theme.

The slow movement, *Andantino ed innocentemente* in 6/8, is in two keys, B major and E flat major. It begins in B major, with a hymn-like melody heard first from the piano, then from the violin. After an expressive transition to B minor, the melody is taken up again in the tonic (B major). An F sharp dominant chord becomes

enharmonically (A sharp > B flat) an E flat chord, inaugurating the second part of the movement: a gradual return to E flat major in preparation for the finale. An E flat dominant seventh chord played with a fermata is followed by a cadenza for the piano, then a rest + fermata. A six-bar transition with contrasting light and shadow leads to another dominant seventh chord (this time E flat minor). The piano then launches directly into the last movement, *Presto assai* in 3/4, firmly re-establishing the home key of E flat major. Indicated on the original edition as being “in the German style”, this vast finale in sonata form, with its spirited, popular feeling, dissolves the tensions built up over the previous two movements. Reappearing in the dominant, the theme is launched by an appoggiatura that transforms it into an Austrian *ländler*. Haydn was to use this same process again in the 6/8 episode of the wine harvest chorus in his oratorio *The Seasons* (1801).

Translation: Mary Pardoe



Les Trios avec piano de Joseph Haydn

Marc Vignal

Jusqu'au milieu du XX^e siècle, on dénombrait trente-et-un trios avec piano de Haydn, présentés dans l'édition la plus courante, celle de Peters en trois volumes, dans un ordre n'ayant rien à voir avec la chronologie. Il s'agissait de ceux publiés de 1801 à 1806 par Breitkopf & Härtel. En 1939, ils furent numérotés par le musicologue danois Jens Peter Larsen dans un ordre chronologique, ordre repris par Anthony von Hoboken en 1957 (Hob. XV.1-31). Hoboken porta toutefois le total à quarante-et-un en ajoutant un trio de 1792 connu jusque-là comme sonate pour piano et violon (Hob. XV.32) et neuf trios de jeunesse (Hob. XV.33-41). Chez Hoboken, les neuf trios aux numéros d'ordre les plus élevés sont en réalité les plus anciens. En 1968, une première édition chronologique et critique fut entreprise par Robbins Landon. Elle porta le total à quarante-cinq en ajoutant six nouvelles œuvres de jeunesse et en supprimant Hob. XV.3 et 4, dont le véritable auteur est Ignaz Pleyel. Mais chez Landon, dont la numérotation est reprise ici, se trouvent deux trios perdus et quatre non authentiques sous cette forme, ce qui donne trente-neuf trios disponibles.

Après les onze trios de jeunesse, Haydn abandonna le genre, pour n'y revenir qu'en 1784 et s'y consacrer assidûment jusqu'en 1796. En 1784, il en envoya trois à l'éditeur londonien William Forster : deux de son élève Pleyel en les faisant passer pour siens (Hob. XV.3-4) et un de sa propre composition : n° 18 (Hob. XV.5). Il poursuivit avec les trois Trios n°s 19-21 (Hob. XV.6-8), parus chez l'éditeur viennois Artaria en avril 1786. Il en est question dans une lettre de Haydn à Artaria du 10 décembre 1785 : Haydn déplore et énumère les nombreuses fautes décelées par lui dans les épreuves envoyées par l'éditeur : « J'ai consacré à ces corrections toute la journée d'hier et la moitié de celle d'aujourd'hui, sans même avoir pu jeter sur l'ensemble plus qu'un simple coup d'œil ». Sur l'autographe daté de 1785 du *Trio en ré majeur n° 20* (Hob. XV.7 [**pistes 10-12**]), Haydn nota dans la marge du côté droit à l'intention d'Artaria les principaux ornements tels qu'il les souhaitait.

Ce Trio n° 20 s'ouvre par un *Andante* varié à 2/4 : thème suivi de cinq variations, toutes en majeur. Le thème, où le piano domine, est fait de deux sections de huit mesures, l'une et l'autre

répétées. Le violon domine dans les variations 1 et 3, le piano dans les variations 2 (triples croches) et 4 (sextolets de doubles croches), dans la variation 5 les deux instruments font part égale. Suit un *Andante* en *ré* mineur à 6/8 au rythme de sicilienne s'enchaînant après un point d'orgue sur un *Allegro assai* à 2/4 équilibrant à lui seul les deux mouvements précédents. La forme est A (mesures 1-16) - B (mesures 17-103) - A' (mesures 104-117) - C (mesures 118-151) - cadence de piano - A' (mesures 152-175) - coda (mesures 176-186). Le refrain A, en deux sections l'une et l'autre répétées, fait en réalité 32 mesures. Les refrains A' en font 24 : la reprise de la première section manque, et celle de la seconde section est écrite, pas vraiment textuelle. Le vaste couplet B, officiellement en *ré* mineur, mène au-delà de la moitié du mouvement et contient sur sa fin un épisode excentrique. Aux mesures 86-88, on est en *mi* bémol, et après deux mesures de silence est frappée huit fois au piano l'enharmónique *ré* dièse : tierce de *si* majeur, tonalité dans laquelle est énoncé comme un intrus le thème du refrain, ce qui crée un choc. Après un long trille de main droite sur le *fa* dièse, un point d'orgue et une fugitive évocation de *mi* mineur, la tonique *ré* majeur est réintroduite de force (mesures 103-104) par une soudaine et violente cadence parfaite.

Les trois Trios n^{os} 24-26 (Hob. XV.11-13)

parurent chez Artaria en juillet 1789, et la même année chez Longman & Broderip à Londres et chez Boyer à Paris. Dans une lettre du 16 novembre 1788, Haydn annonça à l'éditeur qu'il en avait déjà terminé la moitié.

Achévé fin 1788 ou début 1789, le *Trio en mi mineur n° 25* (Hob. XV.12 [**pistes 1-3**]) s'ouvre (*Allegro moderato* à 4/4 de forme sonate) par un thème vigoureux appelant l'imitation contrapuntique. Repris à la mesure 18, ce thème est alors interrompu par un silence, sur quoi le discours se poursuit au relatif *sol* majeur. À un « second thème » synonyme de détente (mesure 35) succède un épisode conclusif doté de farouches unissons. Le développement (mesures 71-91) est bref mais dense : fugato combinant les deux thèmes, strette sur le premier, épisode virtuose. La réexposition (mesures 92-164) est à peine plus longue que l'exposition, mais seules ses douze premières mesures sont textuelles, son irrégularité compensant la brièveté du développement. Elle culmine avec le thème principal à l'unisson des trois instruments, et pour finir affirme fortement *mi* mineur. Suit un bel et poétique *Andante* en *mi* majeur à 6/8 au rythme de sicilienne, forme sonate sans reprises avec pizzicatos de cordes. Chromatismes, ambiguïtés métriques et ornements mélodiques abondent, et la cadence finale est retardée par toutes sortes

de trouvailles harmoniques. Le finale est un vaste rondo en *mi* majeur : *Presto* à 2/4 de forme A-B-A'-C-A'' et coda. Le premier couplet B, relativement bref et sans reprises, est en *mi* mineur, et le second couplet C, beaucoup plus étendu et à fonction de développement, principalement en *ut* dièse mineur.

Durant son second séjour à Londres en 1794-1795, Haydn composa treize trios : quatre séries de trois et le Trio isolé en *mi* bémol mineur n° 41 (Hob. XV.31, **pistes [5-6]**). Son biographe Albert Christoph Dies (1755-1822) raconte qu'à Londres, il composa pour un violoniste virtuose qui avait l'habitude de s'aventurer jusqu'aux notes les plus aiguës, près du chevalet, une sonate pour pianoforte avec accompagnement de violon intitulée *Jacob's Dream* (« Le rêve de Jacob »), et que lorsque ce violoniste la joua avec la pianiste Theresa Jansen, il resta planté au beau milieu des notes aiguës dont certains passages débordaient, gravissant et redescendant l'échelle céleste aperçue par Jacob dans son rêve de façon tantôt lourde, incertaine, trébuchante, tantôt chancelante, sautillante.

On crut longtemps qu'il s'agissait d'une sonate pour piano et violon perdue, mais en 1978, le musicologue britannique Alan Tyson remarqua que sur l'autographe du second mouvement

du Trio n° 41, on pouvait déchiffrer, malgré les efforts de Haydn pour les effacer, la date de 1794 et le titre *Sonata Jacob's Dream*. L'autographe du premier mouvement est daté quant à lui de 1795. Avant de quitter l'Angleterre, Haydn fit donc précéder *Jacob's Dream* (*Allegro* en *mi* bémol majeur à 4/4), non sans lui ajouter une partie de violoncelle (à moins qu'elle n'ait existé dès le début), d'un *Andante* en *mi* bémol mineur à 2/4, obtenant ainsi un trio en deux mouvements. Il ne fut publié qu'en août 1803 par l'éditeur viennois Traeg.

Le premier mouvement – *Andante* sur l'autographe, *Andante e cantabile* sur les éditions d'époque – combine de façon originale la forme variations avec celle du rondo. La structure est A-B-A-C-A'. Les trois sections A sont en *mi* bémol mineur, la section B (variante de A) en *mi* bémol majeur. Après le retour de A sans reprises, ce qui fait croire à une forme lied tripartite, la section C surprend : en contraste total avec le reste, elle déploie en *si* majeur un magnifique solo de violon. Une transition conduit à la dominante de *mi* bémol et à la section A'. La section C tranche tellement avec le reste que la section A' agit presque comme une réexposition de forme sonate : section parcourue sans la moindre éclaircie par des sextolets de doubles croches, avant une brève et sombre coda.

L'*Allegro* « *Jacob's Dream* » grimpe et chute souvent. On a là une forme lied A-B-A' dramatisée à l'extrême. Au début, violon et main droite du piano sont très indépendants l'une de l'autre. La partie centrale B s'ouvre en *la* bémol majeur, s'oriente vers *mi* bémol mineur et culmine en une brève mais fulgurante percée en *si* majeur : vision céleste. On se retrouve en *mi* bémol mineur, et la partie A' est fantastiquement variée par rapport à A, notamment par des traits de virtuosité transformant les idées d'origine. Une brillante coda termine ce morceau périlleux.

La dernière trilogie londonienne est faite des Trios n^{os} 43-45 (Hob. XV.27-29). Ils parurent chez Longman & Broderip en avril 1797, mais furent en toute probabilité composés par Haydn à Londres en 1795, avant son départ le 15 août. Il les remit avant de partir à leur destinatrice et dédicataire Theresa Bartolozzi, née Jansen, une pianiste élève de Clementi. Ces trios sont pianistiquement les plus difficiles de Haydn.

Celui en *mi* bémol majeur n° 45 (Hob. XV.29, **pistes [14-16]**) s'ouvre par un *Poco allegretto* à 2/4 de coupe A-B-A' + coda et dont le thème – une ample mélodie en rythmes pointés – est traité en contrepoint et apparaît comme une sorte d'hommage à Carl Philipp Emanuel Bach. Ce thème, précédé d'un accord de tonique asséné

avec force, est fait de deux sections l'une et l'autre répétées. La section B, en *mi* bémol mineur, fait la part belle au violon, et développe des idées entendues auparavant. La section A', considérablement variée par rapport à A avec ses syncopes et triolets de doubles croches, compte de nouveau deux sections, mais la reprise de la première est elle-même variée. Le mouvement se termine par une vaste et énergique coda. Le traitement du matériau est tel que globalement, on a l'impression d'une grande fantaisie sur un thème unique, sans un regard en arrière.

L'*Andantino ed innocentemente* à 6/8 possède deux tonalités. Il commence en *si* majeur sur une mélodie hymnique énoncée par le piano seul et reprise par le violon. Après une transition expressive en mineur, la mélodie est reprise à la tonique, *si* majeur. Un accord de *fa* dièse majeur (dominante) se transforme par enharmonie (*la* dièse devenant *si* bémol) en accord de *mi* bémol, ce qui inaugure la seconde partie du mouvement : retour progressif à *mi* bémol majeur, préparation du finale. Un accord de septième de dominante de *mi* bémol majeur surmonté d'un point d'orgue est suivi d'une cadence écrite au piano puis d'un silence avec point d'orgue. Six mesures de transition en clair-obscur mènent à un nouvel accord de septième de dominante (de *mi* bémol mineur cette fois). Sur quoi le finale (*Presto assai*

à 3/4) s'élance, rétablissant fermement *mi* bémol majeur. Marqué sur l'édition « *in the German style* », c'est une vaste forme sonate qui par sa veine populaire résout la tension accumulée dans les deux mouvements précédents. Lors de sa réapparition à la dominante, le thème est propulsé par une appoggiature, ce qui le transforme en véritable *ländler* autrichien. Haydn reprendra cette tournure dans l'épisode à 6/8 du chœur de vendanges des *Saisons* (1801).





Cet enregistrement a été réalisé avec le soutien d'une fondation privée genevoise

Enregistré par Little Tribeca du 28 avril au 1^{er} mai 2023 à la Chapelle musicale Reine Elisabeth,
Waterloo, Belgique

Direction artistique : Patrick Jüdt, Ignace Hauville

Prise de son, montage, mixage et mastering : Ignace Hauville

Enregistré en 24 bits/96kHz

Natasha Roque Alsina joue un piano Bösendorfer 50633 280VC – 16

Stanislas Gosset joue un violon Francesco Ruggeri, Cremona, 1675

Clément Dami joue un violoncelle Claude-Augustin Miremont, Paris, 1874, généreusement prêté par
François Guye

Photos : Bernard Martinez (covers, p. 4) · Mégane Fontaine (enregistrement)

AP341 Little Tribeca © 2024 Trio Ernest © 2024 Aparté, a label of Little Tribeca [LC] 83780

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com ernestpianotrio.com

Nous remercions du fond du cœur Patrick Jüdt qui nous a accompagnés tout au long de ce chemin haydnien, et a assuré une direction artistique pleine d'humour, de vie et d'inspiration !

Nous remercions également Hatto Beyerle, Mathieu Herzog et Johannes Meissl pour leurs conseils avisés ;

Carlos Roque Alsina, pour ses arrangements de Brahms et de Ravel, et son éternelle présence ;

Marc Vignal, pour l'intégralité de son travail sur Haydn qui nous a tant apporté, et en particulier pour le texte qu'il a écrit pour notre livret ;

Ignace Hauville, pour ses oreilles expertes et sa magnifique prise de son ;

La Chapelle Musicale Reine Elisabeth, l'ECMA, ProQuartet, l'Académie Musicale de Villecroze, Le Dimore del Quartetto ;

Bernard Martinez, Delphine Bourdet et Katia Ren ;

Armen Doneyan et Lusankar Productions ;

François Guye et Ophélie Gaillard ;

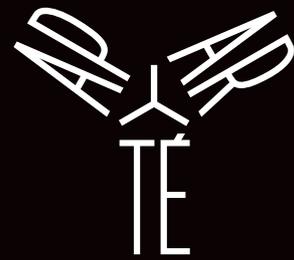
Françoise et Yves Demole ;

Jacqueline Fontyn ;

Emeric Mathiou ;

Nos familles et nos amis qui ont été d'un soutien indéfectible ;

Et bien sûr, un immense merci à toute l'équipe d'Aparté !



apartemusic.com