

A detailed still life painting in a classical style. In the center is an open wooden piano case with a dark blue interior. To the right is a large, white, textured ceramic pitcher with a blue vertical stripe. In front of it is a small, white ceramic cup with red and blue floral patterns. To the left of the cup is a small, dark, ornate metal container. A long, thin, light-colored object, possibly a quill or a pen, lies diagonally across the scene. The background is a textured, olive-green wall. The overall lighting is soft and directional, coming from the left.

Joseph Haydn
Piano Trios
HOB XV 14, 18, 21, 26 & 31
Trio Wanderer

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Piano Trios

Trio Hob XV 14 in A flat Major / *La bémol majeur* / As-Dur

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 1 | I. Allegro moderato | 7'47 |
| 2 | II. Adagio | 5'34 |
| 3 | III. Rondo. Vivace | 5'32 |

Trio Hob XV 18 in A Major / *La majeur* / A-Dur

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 4 | I. Allegro moderato | 6'47 |
| 5 | II. Andante | 3'35 |
| 6 | III. Allegro | 3'31 |

Trio Hob XV 21 in C Major / *Ut majeur* / C-Dur

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 7 | I. Adagio pastorale. Vivace assai | 4'25 |
| 8 | II. Andante molto | 4'19 |
| 9 | III. Finale. Presto | 3'46 |

Trio Hob XV 26 in F sharp Major / *Fa dièse majeur* / Fis-Dur

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 10 | I. Allegro | 4'44 |
| 11 | II. Adagio cantabile | 2'56 |
| 12 | III. Finale. Tempo di Menuetto | 4'40 |

Trio Hob XV 31 in E flat minor / *mi bémol mineur* / Es-Moll

- | | | |
|----|---|------|
| 13 | I. Andante cantabile | 7'32 |
| 14 | II. Allegro [<i>Sonata Jacob's Dream</i>] | 3'26 |

Trio Wanderer

Jean-Marc Phillips-Varjabédian, *violin*

Raphaël Pidoux, *violoncello*

Vincent Coq, *piano*

Suite à une commande de l'éditeur londonien William Forster, Joseph Haydn renoua en 1784 avec la composition de trios avec clavier¹ (*Klaviertrios*), qui se présentent comme d'ambitieuses sonates pour clavier avec accompagnement de violon et de violoncelle. Le genre connaissait à l'époque une véritable vogue, surtout auprès des "amateurs", ces musiciens non-professionnels issus des milieux aristocratique et bourgeois, qui s'arrachaient ce type de partition : leur auteur pouvait donc espérer en retirer des gains appréciables. Le clavier, qui porte l'essentiel de la substance musicale du morceau, reste constamment le noyau de l'écriture instrumentale, autour duquel viennent se ranger le violon et le violoncelle. Partant, les instruments à cordes colorent bien plus le discours qu'ils ne le structurent, même si Haydn se plaît régulièrement à émanciper surtout le violon du joug de la partie de clavier, en lui attribuant des idées musicales autonomes et même en le faisant dialoguer avec le clavier.

Jusqu'en 1790, Haydn devait publier plus d'une douzaine de trios avec clavier, regroupés le plus souvent trois par trois. À l'inverse, le **Trio en la bémol majeur (Hob XV 14)** fut édité en octobre 1790 de façon isolée. Il déploie une originalité plus grande encore que les trios précédents. Le mouvement initial – *Allegro moderato* – frappe par la richesse de son harmonie, que signale Carl Ferdinand Pohl, l'un des tout premiers biographes de Haydn, en évoquant "des enchaînements harmoniques audacieux". En effet, le compositeur met à profit le développement pour embarquer ses motifs dans un vaste voyage à travers les tonalités. Les sections extrêmes de l'*Adagio* tripartite, dont la forme lied implique qu'il s'achève par la reprise variée de la première partie (ABA'), laissent s'épanouir un hymne grave et solennel, dévolu au violon, tandis que sa partie centrale, en *mi* mineur, est dominée par les entrelacs figuratifs du clavier. Marqué *Rondo*, le final se présente en fait sous la forme d'un mouvement monothématique de sonate, enrichi par les caractéristiques du rondo. Haydn se lance ici dans une expérience formelle : les thèmes principal et secondaire sont identiques, à la tonalité près, puisque le second n'est autre que le premier repris à la dominante (*mi* bémol) – seul le rôle structurel que leur confère la stratification harmonique les différencie. La souveraine maîtrise déployée ici par Haydn parvient à dissimuler toutes ces expérimentations formelles sous un voile de limpide musicalité.

Au début des années 1790, le genre du trio avec clavier n'était guère à l'ordre du jour pour Haydn. Il faut attendre son second voyage en Angleterre (1794-1795) pour que le compositeur s'y attelle de nouveau. Divers éditeurs britanniques firent successivement paraître plusieurs recueils réunissant chaque fois trois œuvres : une publication de novembre annonce ainsi "Trois Sonates"² (Hob XV 18-20). Le **Trio en la majeur (Hob XV 18)** ouvre ce cycle par trois accords vigoureux qui plantent le décor dans lequel évolue avec lyrisme le thème principal de l'*Allegro moderato*. Ce premier mouvement est construit à partir d'un petit nombre d'éléments fondamentaux, que le compositeur unifie avec virtuosité. On retrouve ici la forme sonate monothématique, où le retour du thème principal à la dominante constitue le thème secondaire. De forme lied (ABA'), le mouvement central, marqué *Andante*, déploie dans la tonalité homonyme de la mineur le rythme à 6/8 de la sicilienne. Une demi-cadence ouvre la voie au final dans lequel se déchaîne une étourdissante vitalité "à la hongroise"³ qui se manifeste par le recours aux syncopes et par le morcellement rhapsodique du thème. Ce dernier mouvement révèle également une grande originalité dans son agencement formel : ni forme sonate, ni rondo, il conjugue des éléments empruntés aux deux modèles.

Le **Trio en ut majeur (Hob XV 21)** a été publié avec les deux autres trios Hob XV 22 et 23 à Londres en mai 1795. Une particularité le distingue des autres : son introduction lente (*Adagio pastorale*), limitée à six mesures, constitue la matrice du thème principal de l'ample *Vivace assai*, de forme sonate, qui lui succède. Comme souvent, le thème secondaire se présente comme la transposition du premier à la dominante. Bientôt, l'auditeur se trouve plongé dans une scène champêtre : les pédales harmoniques tenues par les cordes ainsi que les accords répétés au clavier imitent un bourdon sur lequel vient se greffer la mélodie de cornemuse déroulée par la voix supérieure au même instrument. Ce passage réapparaît au même endroit lors de la réexposition, mais aussi à la fin du mouvement, où sa puissance ne manque pas d'impressionner. L'*Andante* en *sol* majeur s'ouvre de manière presque démonstrative sur un solo de violon, que le piano se contente dans un premier temps de soutenir par un simple accompagnement d'accords. Aussi simple que beau, le thème se fait alors quasi omniprésent : jusqu'à la fin du mouvement, il se transforme au gré d'incessants chatolements harmoniques et sonores, avec toute une palette d'infimes variations qui irisent quelques-uns de ses motifs. Marqué *Presto*, le final prend des allures de joyeuse danse rustique, ce qui permet à Haydn de renouer avec l'atmosphère initiale du premier mouvement. Un long trille exécuté par le clavier semble faire surgir du lointain des sonorités de cor. La forme sonate de ce mouvement est quelque peu compliquée par un enchaînement de répétitions des deux ensembles thématiques de l'exposition.

Lorsque Haydn fit paraître en octobre 1795 une nouvelle série de trios (Hob XV 24-26), il choisit de la dédier à son

élève londonienne Rebecca Schroeter, avec qui il avait noué de tendres relations lors de son second séjour. Certains commentateurs ont voulu voir, dans la profondeur tragique qui imprègne tout particulièrement les mouvements extrêmes du **Trio en fa dièse mineur (Hob XV 26)**, l'expression des sentiments qu'avait suscité chez le compositeur son adieu à l'Angleterre au cours de l'été 1795. Même sans souscrire à une telle interprétation, que le simple examen de la chronologie rend sujette à caution, il est permis de considérer le trio Hob XV 26 comme le plus important de cette trilogie. L'*Allegro* initial se présente comme un mouvement de sonate construit cette fois-ci sur deux thèmes différents, où la courbe dessinée par la tension dramatique s'exacerbe jusque dans la réexposition. Dans cette section qui devrait en principe apporter la résolution des conflits thématiques, Haydn reformule le matériau des thèmes présentés durant l'exposition au lieu de se contenter de le répéter. La réexposition apparaît du coup comme un prolongement du développement. L'*Adagio cantabile*, dans la tonalité rare de *fa* dièse majeur, donne l'occasion à Haydn de développer une de ces trouvailles mélodiques les plus heureuses, à laquelle il confère une ampleur sans précédent. Tout porte à croire que le compositeur lui-même affectionnait particulièrement ce mouvement, puisqu'il le réutilisa, après l'avoir transposé en *fa* majeur puis orchestré, dans sa *Symphonie n° 102* en *si* bémol majeur, créée à Londres le 2 février 1795. Les musicologues considéraient autrefois la version symphonique comme la plus ancienne des deux : Haydn l'aurait remodelée pour son trio avec clavier, afin d'être agréable à Rebecca Schroeter, qui avait une prédilection pour cet *adagio*⁴. À l'heure actuelle, cette supposition ne paraît plus tenable. Dans le final, caractérisé par son *Tempo di Menuetto*, Haydn revient sur l'atmosphère grave du mouvement initial, au lieu de conclure par une pirouette. Il s'emploie à imprégner les caractéristiques du menuet d'une dimension quasi dramatique.

Le 15 août 1795 Haydn quitta les rivages anglais pour rentrer à Vienne début septembre. Dans les mois restants de l'année, il ne composa qu'une seule pièce, un *Andante cantabile* en *mi* bémol mineur pour trio avec clavier, auquel il adjoignit un *Allegro* en *mi* bémol, conçu dès 1794 pour la même formation, formant ainsi le **Trio en mi bémol mineur (Hob XV 31)**. Dans le manuscrit autographe, l'*Allegro* était intitulé *Sonata Jacob's Dream*, qui renvoie au récit de l'Ancien Testament racontant le songe de Jacob où le patriarche voit une échelle dressée entre ciel et terre le long de laquelle montent et descendent des anges. Selon une anecdote rapportée par le biographe de Haydn, Albert Christoph Dies, la partie de violon fut gratifiée de passages allant dans l'extrême aigu, dont on ne voit aucun autre exemple dans son œuvre pour trio avec clavier, pour faire perdre à un violoniste amateur londonien la "détestable habitude" de "parader continuellement en se hissant jusqu'aux notes les plus aiguës du violon, tout près du chevalet".

Selon un schéma cher à Haydn, l'*Andante* se présente comme la combinaison de deux formes : la variation et le rondo. Trois refrains dans la tonalité principale de *mi* bémol mineur, dont seul le dernier est varié, fournissent le cadre dans lequel s'insèrent deux épisodes contrastés⁵. Le premier d'entre eux (B), en *mi* bémol majeur, varie le motif initial du refrain (A), présenté ici de façon renversée⁶. Un ample solo de violon domine le second épisode (C), en *si* majeur, qui n'entretient de lien thématique avec aucune des sections précédentes. La structure générale du mouvement est aussi limpide que son effet saisissant sur l'auditeur. Haydn nous livre ici une musique profondément ressentie, d'une immense richesse mélodique et harmonique et ce, dans une tonalité très inhabituelle. Personne ne sait pourquoi le compositeur a attendu l'année 1830 pour faire publier, chez l'éditeur viennois Traeg, cette partition pourtant promise à un grand succès commercial.

ANDREAS FRIESENHAGEN
Traduction : Bertrand Vacher

1 Dans cette période de transition pour la facture instrumentale, le terme allemand *Klavier* peut renvoyer au clavecin, au clavicorde, et au pianoforte. Les années 1780 voient le pianoforte supplanter progressivement ses rivaux, en particulier à Vienne et à Londres. (Note du traducteur).

2 En français dans le texte. (Note du traducteur).

3 Ce mouvement ouvre la voie au célèbre *Rondo all ungarese* qui constitue le final du *Trio en sol majeur* Hob XV 25. (Note du traducteur).

4 C'était l'hypothèse avancée par H. C. Robbins Landon. (Note du traducteur).

5 La structure de cet *andante* correspond donc au schéma ABACA' : le refrain A réapparaît d'abord tel quel dans la section centrale, puis sous une forme variée à la toute fin. Cf. Marc Vignal, *Guide de la musique de chambre*, Paris, Fayard, 1989, p. 440. (Note du traducteur).

6 "descendante et non plus ascendante", cf. op. cit.

Prompted by a commission from a London publisher, Haydn took up the composition of piano trios, that is, sonatas for keyboard accompanied by violin and cello, on a grand scale in 1784. By that time, piano trios had become extremely popular with 'amateurs' (*Liebhhaber*) – non-professionals from the aristocracy and the upper bourgeoisie – and their composition promised financial success. The piano carries the main burden of the compositional substance in these works and always forms the centre of the instrumental texture, around which the violin and cello are grouped. The tasks assigned to the stringed instruments are less structural than colouristic, although Haydn frequently allows the violin to break free from the piano part, entrusting it with independent ideas and sometimes allowing it to engage in dialogue with the piano.

By 1790 Haydn had published more than a dozen such piano trios, mostly in groups of three. The **Piano Trio Hob. XV:14**, however, appeared in October 1790 as a single work. Its originality surpasses even its predecessors. In the richly harmonised Allegro moderato, Haydn's nineteenth-century biographer Carl Ferdinand Pohl already noticed 'bold harmonic progressions'. Indeed, in the second part of the movement Haydn prescribes a wide-ranging journey through the keys for his motifs. In the outer sections of the ternary Adagio, the solemn, stately melody of the violin dominates, while in the E minor middle section it is the figurative arabesques of the piano. The finale, though designated 'Rondo', is actually a monothematic sonata movement enriched by features of the rondo. Haydn conducts a formal experiment here: the principal and secondary themes are identical and are only functionally distinguished by their different harmonic degrees. At the same time, moreover, the secondary theme is also the refrain of the rondo, but in the dominant. Yet Haydn's mastery conceals all these formal experiments beneath a tuneful musicality that sweeps all before it.

In the early 1790s Haydn did not practise the trio genre. It was only in connection with his second trip to England in 1794/95 that he resumed production. He then wrote several sets of three works for British publishers, beginning in November 1794 with a group of 'Trois Sonates' (Hob. XV:18-20). The **Trio Hob. XV:18** opens with three powerful chords that provide a solid framework for the lyrical main theme, which is introduced in imitation immediately thereafter. A few basic elements constitute the entire musical material, dovetailed into a whole by Haydn with virtuosic skill. It is once again a monothematic sonata structure in which the main theme also assumes the function of secondary theme. The slow middle movement, a simple siciliana in 6/8 time, is in the tonic minor key, A minor. It is cast in ternary (*ABA'*) form, in which the reprise of *A* is varied. The movement ends with an imperfect cadence, by means of which it leads directly into the humorous, 'Hungarian'-flavoured finale, which derives its peculiar character from the syncopations and the striking short appoggiaturas of the theme. The formal design, which can be classified neither as sonata nor as rondo, but has elements of both, is also original.

The **Trio Hob. XV:21** was published in London in May 1795 together with Hob. XV:22 and 23. It has one special feature: its opening movement is the only one of Haydn's trios to begin with a slow introduction, though even this is very short at only six bars. There follows an extensive sonata structure, whose main theme (derived from the slow introduction) also opens the second thematic group, now in the dominant. Soon afterwards, the listener comes upon a rustic scene: sustained notes in the strings and repeated chords on the keyboard imitate a drone, over which the piano's treble plays a bagpipe tune. This passage reappears at the same place in the recapitulation and as an effective close to the movement. Haydn begins the G major Andante almost demonstratively with a violin solo, while the piano is initially limited to chordal accompaniment. The simple and beautiful theme is well-nigh omnipresent: in changing harmonic and tonal settings and with slightly varied motivic details, it runs through the entire movement. In the finale, a cheerful country dance in 2/4 time, Haydn harks back to the pastoral atmosphere of the opening movement. Over a long trill in the piano, we seem to hear horns in the distance. The sonata form of the movement is somewhat obscured by the prescribed repeat of the two thematic areas of the exposition.

Another set of three trios (Hob. XV:24-26) appeared in October 1795 and was dedicated to a close friend of Haydn's in London, his piano pupil Rebecca Schroeter. Some commentators have sought to find in the tragic grandeur of the first and last movements of **Hob. XV:26** a reflection of the composer's feelings on leaving England in the summer of 1795. But even without subscribing to such an interpretation (which is questionable for chronological reasons alone), one can see in the Trio Hob. XV:26 the most important work of this group of three. In the Allegro, a sonata movement based on two different themes this time, the tension is screwed up still further in the recapitulation. In this section of the movement, which is supposed to resolve all the thematic conflicts, Haydn reformulates the subject matter of the exposition once again, rather than merely repeating it. This makes the recapitulation appear like a continuation of the development section. In the Adagio cantabile in the rare key of F sharp major, Haydn used one of his happiest, but also most extended melodic inspirations. He himself clearly had a particularly high opinion of the movement, for he included it, transposed to F major and revised for full orchestra, in his Symphony in B flat major Hob. 1:102, premiered in London on 2 February 1795. It used to be assumed that the symphonic version was the earlier and that Haydn had adapted it for piano trio because Rebecca Schroeter supposedly had a preference for this Adagio. However, this interpretation is no longer tenable. In the concluding Tempo di Menuetto, Haydn returns to the serious mood of the opening movement rather than providing a light final dance. In effect he dramatises the minuet character of the music.

Haydn left England on 15 August 1795 and probably reached Vienna at the beginning of September. In the remaining months of the year he wrote only a single piece, an Andante cantabile in E flat minor for piano trio, which he combined with an Allegro in E flat major composed in 1794 for the same forces to form the two-movement **Trio Hob. XV:31**. The Allegro bore the title 'Sonata Jacob's Dream'⁷ in the autograph, but Haydn later erased it. This is an allusion to a story from the Old Testament in which the patriarch Jacob dreams of a ladder that reaches from earth to heaven, with angels climbing up and down it. According to an anecdote reported by Haydn's biographer Albert Christoph Dies, the composer deliberately included in the violin part passages in the instrument's topmost register, which are not encountered elsewhere in his trio output, in order to cure an amateur violinist in London of his 'nasty habit' of 'constantly getting into difficulties by climbing to the highest notes near the bridge'.

The Andante is in the hybrid rondo/variation form which Haydn often employed: three refrains in the tonic of E flat minor, of which only the third is varied, provide a framework in which two contrasting episodes are embedded. The first episode (E flat major) is based on the initial motif of the refrain, which appears in inversion here. A broad violin solo dominates the second episode in B flat major, which has no motivic connection to the preceding sections. Simple though the movement is in design, its effect is quite sublime: this is markedly heartfelt music of great melodic and harmonic richness, which moreover is in a highly unusual key. It is unclear why Haydn did not make so eminently saleable a work available for publication (by the Viennese firm of Traeg) until 1803.

ANDREAS FRISENHAGEN
Translation: Charles Johnston

⁷ In English in Haydn's original manuscript. (Translator's note)

Veranlasst durch die Bestellung eines Londoner Verlegers griff Haydn 1784 die Komposition von Klaviertrios, d. h. von Sonaten für Klavier mit Begleitung von Violine und Violoncello, im großen Stil auf. Klaviertrios waren mittlerweile vor allem bei „Liebhabern“, also den aus der aristokratischen und gehobenen bürgerlichen Sphäre stammenden „Non-professionals“, überaus populär, und ihre Komposition versprach finanziellen Erfolg. Das Klavier, hauptsächlichlicher Träger der kompositorischen Substanz eines Stückes, bildet in diesen Werken stets das Zentrum des Instrumentalsatzes, um das herum sich Violine und Violoncello gruppieren. Dabei kommen den Streichinstrumenten weniger strukturelle als koloristische Aufgaben zu, wenngleich Haydn vor allem die Violine immer wieder vom Klaviersatz löst, indem er ihr selbständige Gedanken anvertraut und sie bisweilen auch mit dem Klavier dialogisieren lässt.

Bis 1790 veröffentlichte Haydn mehr als ein Dutzend solcher Klaviertrios, meist in Gruppen zu je drei Werken. Das Klaviertrio **Hob. XV:14** dagegen erschien im Oktober 1790 als Einzelwerk. Es geht in seiner Originalität noch über seine Vorgänger hinaus. In dem harmonisch reichen Allegro moderato registrierte schon Haydn-Biograph Carl Ferdinand Pohl „kühne Harmoniefolgen“. In der Tat verordnet Haydn den Motiven im zweiten Satzteil eine weite Reise durch die Tonarten. In den Rahmenteil des dreiteiligen Adagios dominiert der feierliche, getragene Gesang der Violine, im e-Moll-Mittelteil dagegen das figurative Rankenwerk des Klaviers. Der Finalsatz, dem Namen nach ein Rondo, ist tatsächlich ein durch Merkmale des Rondos angereicherter monothematischer Sonatensatz. Haydn verwirklicht hier ein Formexperiment: Haupt- und Seitenthema sind identisch und werden nur durch die unterschiedlichen harmonischen Stufen funktional differenziert. Gleichzeitig aber ist das Seitenthema auch der Refrain des Rondos, nur eben in der Dominante. Haydns Meisterschaft verbirgt alle Formexperimente jedoch unter einer alles überragenden, eingängigen Musikalität.

Anfang der 1790er Jahre beschäftigte Haydn sich nicht mit der Gattung Klaviertrio. Erst im Zusammenhang mit seiner zweiten Englandreise 1794/95 nahm er die Produktion wieder auf. Für britische Verleger entstanden nun mehrere Serien zu je drei Werken, zunächst im November 1794 eine Gruppe von „Trois Sonates“ (Hob. XV:18–20). Am Anfang des Trios **Hob. XV:18** stehen drei kraftvolle Akkorde, die dem lyrischen Hauptthema, das gleich darauf in Imitation eingeführt wird, einen festen Rahmen geben. Wenige Grundelemente konstituieren den gesamten Satz, von Haydn virtuos zu einem Ganzen zusammengefügt. Es handelt sich erneut um einen monothematischen Sonatensatz, in dem das Hauptthema auch die Funktion des Seitenthemas übernimmt. Der langsame Mittelsatz, ein schlichtes Siciliano im 6/8-Takt, steht in der parallelen Molltonart a-Moll. Er hat die dreiteilige A-B-A-Form, wobei die Wiederholung von „A“ variiert ist. Der Satz endet mit einem Halbschluss und geht so unmittelbar in das humorige, „ungarisch“ eingefärbte Finale über, das seinen eigentümlichen Charakter durch die Synkopierung und die markanten kurzen Vorschläge des Themas erhält. Originell ist auch die formale Anlage, die sich weder als Sonatensatz noch als Rondo klassifizieren lässt, sondern Elemente beider Formen aufweist.

Das Trio **Hob. XV:21** wurde im Mai 1795 zusammen mit Hob. XV:22 und 23 in London veröffentlicht. Es wartet mit einer Besonderheit auf: Sein Kopfsatz beginnt als einziger unter Haydns Trios mit einer langsamen Einleitung, die mit ihren sechs Takten jedoch sehr kurz ist. Darauf folgt ein ausgedehnter Sonatensatz, dessen Hauptthema (das aus der langsamen Einleitung hervorgeht) auch die zweite Themengruppe, nun in der Dominanttonart, eröffnet. Bald darauf findet der Hörer sich in einer ländlichen Szene wieder: Liegetöne in den Streichern und repetierte Akkorde im Klavier imitieren einen Bordun, zu dem die Oberstimme des Klaviers eine Dudelsack-Weise erklingen lässt. Diese Passage erscheint an gleicher Stelle in der Reprise sowie als effektvoller Schlusspunkt wieder. Das G-Dur-Andante lässt Haydn geradezu demonstrativ mit einem Solo der Violine beginnen, während das Klavier sich zunächst auf akkordische Begleitung beschränkt. Das ebenso schlichte wie schöne Thema ist geradezu omnipräsent: In wechselnden harmonischen und klanglichen Beleuchtungen und mit leicht variierten motivischen Details durchzieht es den ganzen Satz. Im Finale, einem fröhlichen Country Dance im 2/4-Takt, greift Haydn die pastorale Atmosphäre des Kopfsatzes wieder auf. Zu einem langen Triller im Klavier vermeint man im Hintergrund Hörnerklänge zu hören. Die Sonatenform des Satzes wird durch die vorgeschriebene Wiederholung der beiden Themenbereiche der Exposition etwas verschleiert.

Eine weitere Serie von drei Trios (Hob. XV:24–26) erschien im Oktober 1795. Sie war einer engen Freundin Haydns in London, seiner Klavierschülerin Rebecca Schroeter, gewidmet. Manche Kommentatoren haben in der tragischen Größe vor allem des ersten und des letzten Satzes von **Hob. XV:26** eine Reaktion auf Haydns Gefühle beim Abschied aus England im Sommer 1795 entdecken wollen. Doch auch ohne einer solchen Deutung zuzustimmen (die allein aus chronologischen Gründen fragwürdig ist), kann man im Trio Hob. XV:26 das bedeutendste dieser Dreiergruppe sehen. Im Allegro, einem diesmal auf zwei unterschiedlichen Themen aufgebauten Sonatensatz, steigt die Spannungskurve sogar in der Reprise noch an. In diesem Abschnitt des Satzes, der eigentlich die Lösung aller thematischen Konflikte bringen soll, formuliert Haydn das Themenmaterial der Exposition noch einmal neu, anstatt es bloß zu wiederholen. Dadurch erscheint die Reprise wie eine Fortsetzung des Durchführungsteils. Im Adagio cantabile in der seltenen Tonart Fis-Dur verarbeitete Haydn einen seiner glücklichsten, aber auch ausführlichsten melodischen Einfälle. Offenbar schätzte Haydn den Satz selbst besonders, denn er fügte ihn, nach F-Dur transponiert und für großes Orchester bearbeitet, in seine am 2. Februar 1795 in London uraufgeführte Sinfonie B-Dur Hob. I:102 ein. Früher vermutete man, die sinfonische Fassung sei die ältere gewesen und Haydn habe sie für Klaviertrio bearbeitet, weil Rebecca Schroeter eine Vorliebe für dieses Adagio gehabt habe. Jedoch lässt sich diese Interpretation nicht aufrechterhalten. Im abschließenden Tempo di Menuetto greift Haydn die ernste Stimmung des Kopfsatzes wieder auf, statt einen leichten Kehraus zu bereiten. Der Menuett-Charakter wird von ihm geradezu dramatisiert.

Haydn verließ England am 15. August 1795 und kehrte wohl Anfang September wieder nach Wien zurück. In den verbleibenden Monaten des Jahres schrieb er nur ein einziges Stück, ein Andante cantabile in es-Moll für Klaviertrio, das er mit einem schon 1794 komponierten Allegro in Es-Dur für dieselbe Besetzung zu dem zweisätzigen Trio **Hob. XV:31** vereinigte. Das Allegro trug im Autograph die Überschrift „Sonata Jacob's Dream“, die Haydn jedoch nachträglich ausradierte. Die Überschrift ist eine Anspielung auf eine Erzählung des Alten Testaments, in welcher der Patriarch Jakob von einer Leiter träumt, die von der Erde bis zum Himmel reicht und von Engeln erklimmen wird. Einer von Haydns Biograph Albert Christoph Dies mitgeteilten Anekdote zufolge versah Haydn die Violinstimme absichtlich mit Passagen in extremer Höhe, wie sie sonst in seinem Klaviertrioschaffen nicht anzutreffen sind, um einem Amateurgeiger in London seine „üble Gewohnheit“ zu verleiden, „sich immer in den höchsten Tönen, in der Nähe des Steges zu versteigen.“

Das Andante hat die von Haydn häufiger verwendete Mischform von Variation und Rondo: Drei in der Grundtonart es-Moll stehende Refrains, von denen allerdings nur der dritte variiert ist, bilden ein Gerüst, in das zwei kontrastierende Episoden eingelassen sind. Die erste Episode (Es-Dur) basiert auf dem Kopfmotiv des Refrains, das hier allerdings in der Umkehrung erscheint. Ein breit angelegtes Solo der Violine dominiert die zweite Episode (H-Dur), die ohne motivische Rückbindung an die vorangehenden Teile auskommt. So einfach das Schema des Satzes ist, so großartig ist seine Wirkung: Haydn schreibt hier ausgesprochen tief empfundene, melodisch und harmonisch reiche Musik, die noch dazu in einer ganz außergewöhnlichen Tonart steht. Warum Haydn ein so gut verkäufliches Werk wie dieses erst 1803 dem Wiener Verlag Traeg zur Veröffentlichung überließ, ist ungeklärt.

ANDREAS FRISENHAGEN

Trio Wanderer discography

Already available / Déjà paru

All titles available in digital format (download and streaming)

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Complete Piano Trios
4 CD HMC 902100.03

JOHANNES BRAHMS
Complete Piano Trios
opp. 8, 87, 101
Piano Quartet op. 25
with Christophe Gaugué, viola
901915.16 Digital only

ANTONÍN DVOŘÁK
Piano Trios opp. 65 & 90
CD HMM 902248

GABRIEL FAURÉ
Piano Quartets
no. 1 op. 15 & no. 2 op. 55
with Antoine Tamestit, viola
CD HMC 902032

Piano Trio op. 120
+ GABRIEL PIERNÉ
Piano Trios op. 45
CD HMC 902192

JOSEPH HAYDN
Piano Trios nos. 39, 43-45
CD HMG 501968

FELIX MENDELSSOHN
Piano Trios opp. 49 & 66
CD HMA 1951961

MAURICE RAVEL
Piano Trio
+ ERNEST CHAUSSON
Piano Trio op. 3 in G minor
CD HMA 1951967

CAMILLE SAINT-SAËNS
Piano Trios
no. 1 op. 18 & no. 2 op. 92
CD HMA 1951862



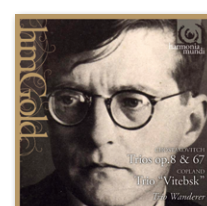
FRANZ SCHUBERT
"Trout" Quintet
+ JOHANN NEPOMUK HUMMEL
Quintet op. 87
with Christophe Gaugué, viola
Stéphane Logerot, doublebass
501792 Digital only

Trios opp. 99 & 100
2 CD HMC 902002.03

DMITRI SHOSTAKOVICH
Trios opp. 8 & 67
+ AARON COPLAND
"Vitebsk" Trio
CD HMG 501825

BEDŘICH SMETANA
Piano Trio op. 15
+ FRANZ LISZT : Tristia
Élégies, La Lugubre Gondole
Romance oubliée
Die Zelle in Nonnenwerth
CD HMC 902060

PIOTR ILYICH TCHAIKOVSKY
Piano Trio op. 50
+ ANTON ARENSKY
Piano Trio no. 1 op. 32
CD HMC 902161





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018

Enregistrement : 19-22 janvier 2017, Teldex Studio Berlin

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son : René Möller

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Couverture : Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Pipes et vase à boire, dit La tabagie*, v. 1737-40.

Paris, Musée du Louvre - akg-images / Maurice Babey

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

902321