





Drawing by George Dance (1741 – 1825) / AKG Images, London

Franz Joseph Haydn, 1794

**Franz Joseph Haydn** (1732 – 1809)

**The Heart of Invention – Piano Trios**

	<b>Piano Trio No. 25, Op. 75 No. 1</b> (Hob. XV: 27)	<b>18:52</b>
	in C major • in C-Dur • en ut majeur	
	Mrs. Therese Bartolozzi gewidmet	
1	Allegro	8:41
2	Andante	5:03
3	Presto	5:06
	<b>Piano Trio No. 26, Op. 75 No. 2</b> (Hob. XV: 28)	<b>16:13</b>
	in E major • in E-Dur • en mi majeur	
	Mrs. Therese Bartolozzi gewidmet	
4	Allegro moderato	7:26
5	Allegretto	4:01
6	Finale. Allegro	4:39

	<b>Piano Trio No. 24, Op. 73 No. 3 (Hob. XV: 26)</b>	<b>14:49</b>
	in F sharp minor • in fis-Moll • en fa dièse mineur	
	Mrs. Rebecca Schroeter gewidmet	
7	Allegro	5:27
8	Adagio	3:54
9	Tempo di Minuet – Coda	5:25
	<b>Piano Trio No. 22, Op. 73 No. 1 (Hob. XV: 24)</b>	<b>14:13</b>
	in D major • in D-Dur • en ré majeur	
	Mrs. Rebecca Schroeter gewidmet	
10	Allegro	7:21
11	Andante –	2:48
12	Allegro ma dolce	4:00
		<b>TT 64:33</b>

**Trio Goya**

**Kati Debretzeni** violin

**Sebastian Comberti** cello

**Maggie Cole** fortepiano

<i>violin</i>	Kati Debretzeni	by anonymous maker (member of Gagliano family?), Naples 1789; bow by Percy Bryant, Brighton c. 1990
<i>cello</i>	Sebastian Comberti	by Peter Warmsley, fl. London c. 1725 – 1745, or William Forster Sr, London c. 1796; bow by anonymous maker, late eighteenth century
<i>fortepiano</i>	Maggie Cole	by Paul McNulty, Divisov, Czech Republic 1991, after Anton Walter, Vienna c. 1795 (Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, MiNe 109)

Fortepiano tuned and maintained by Edmund Pickering  
Pitch: A = 430 Hz

## Haydn: Piano Trios

---

### Introduction

When Joseph Haydn visited Mr Howell's London music shop unannounced, perhaps he did so on purpose. For after asking to see some new works for piano, the composer said,

'No, I don't like these.' Howell replied: 'Do you see that they are by Haydn, sir?' 'Well, sir, I do, but I wish for something better.' 'Better!' cried Howell indignantly, 'I am not anxious to serve a gentleman of your taste,' and was turning away when the customer made it known that he was Haydn himself. Howell, in astonishment, embraced him, and the composer was so flattered by the interview that a long and intimate friendship followed.

This story, first published in 1836, resurfaces in the third volume of H.C. Robbins Landon's great biography, *Haydn: Chronicle and Works* (1976). Whether true or apocryphal, it says much about the man, the musician, and the times.

London welcomed Haydn from Vienna at the invitation of the violinist and impresario

Johann Peter Salomon in 1791–92, and again in 1794–95. New music held centre stage in commercially successful concerts at the Hanover Square Rooms, and Haydn, the greatest artistic celebrity of the age, was keenly attuned to what would fascinate both aristocratic patrons and domestic performers. The flow of his elegant structures is compelling because it is always liable to be deftly subverted. Like Mr Howell, the listener may be disconcerted, but the frisson of surprise instantly turns to one of pleasure.

### Piano Trio No. 25 in C major, Op. 75 No. 1 (Hob. XV: 27)

In his guide *The Classical Style* (1971), Charles Rosen points to the feeling of improvisation in the C major and its companion piano trios almost unique in Haydn's output, leading him to hail them, along with Mozart's piano concertos, as the most brilliant piano music before Beethoven.

The trios in C and E come from the set of three, Op. 75 (1795–97), dedicated to Therese Jansen, one of the leading recitalists of the day. The C major work fizzes along,

the strings in this sonata for 'the piano-forte, with an accompaniment for the violin and violoncello' ensuring its distinctive expansiveness and vitality, even if, as ever, the bass instrument rarely departs from the piano's left hand.

The notes of the opening rising-chord figure themselves come with chordal notes attached, in the manner of harp music – they are, indeed, 'arpeggios'. As so often, Haydn derives the second subject from the first: interest arises not from the alternation of contrasting tunes but from momentum, a wealth of incidental detail, and never being able to count on what is coming next. At the start of the development, the stream of invention momentarily disappears underground into silence, till re-emerging with a false recapitulation in A flat and some vigorous counterpoint. The eventual arrival of the recapitulation proper is experienced as a genial restoration of order.

In the *Andante*, the violin has not even finished its restatement of the siciliano melody before the minor key fireworks of the central section intervene. The vivacity of the *Presto* finale is projected on the sort of scale that made the medium attractive to Ludwig van Beethoven, a student of Haydn's in Vienna between the two London trips.

The addition of even two string instruments surrounds the keyboard with an orchestral dimension – just what the young pianist-composer was looking for as he prepared to announce himself to the world with his own Opus 1, three piano trios of 1793–95.

**Piano Trio No. 26 in E major, Op. 75 No. 2 (Hob. XV: 28)**

Haydn's E major Trio is even more harp-like at the outset, the keyboard's chordal grace notes joined by pizzicato strings. Along with the fortepiano, the harp was the instrument with which young women of the world of Jane Austen showed themselves to advantage to their suitors, and Haydn's trios were but the finest examples of the vast output for this market. Once more, the opening material provides the second subject as well, and there is a false recapitulation in a remote key – again, as it happens, A flat – this time with the strings bowed.

The opening of the stark minor-key *Allegretto* presents the greatest surprise in these trios. It is not just that the style is stretched; rather, the listener is taken into another realm entirely, that of the baroque. The 1790s was the great age of the Gothic novel in England, and as a keen collector of prints, Haydn was well acquainted with

the general fascination with old buildings, moonlit nights, and dark forces. While the movement carries no programmatic label, there is a distinct chill in the air.

Something similar is true of the third movement of the String Quartet in D minor, Op. 76 No. 2 (1799), which has attracted the nickname 'The Witches' Minuet'. In his study *Painting the Cannon's Roar: Music, the Visual Arts and the Rise of an Attentive Public in the Age of Haydn* (2001), Thomas Tolley points to the elements of mockery, sometimes touching on the grotesque, to be found both in the Op. 76 quartets and *Los Caprichos*, eighty aquatints published in the same year by Francisco Goya. The tone that Tolley detects in both is 'serious and intimate, often sombre, reflective and absorbing, though humour and jokes are never far away'.

The same goes for the late piano trios of Haydn, and Austen, too, is much taken up with the pricking of self-absorption. Her response to the Gothic novel comes in *Northanger Abbey*, in which the lure of the macabre is acknowledged, but ultimately dismissed with cheerful good sense. The easygoing Finale of Haydn's Piano Trio in E major has much the same effect, sweeping away the cobwebs so that the only remaining shadow is cast by the violin's minor-key solo.

#### **Piano Trio No. 24 in F sharp minor, Op. 73 No. 3 (Hob. XV: 26)**

The piano trios in F sharp minor and D major come from a set of three, Op. 73 (1795), which Haydn dedicated to his London pupil and companion Rebecca Schroeter, widow of Queen Charlotte's music master. The keys of F sharp minor and major occur only rarely in any period – Haydn also brought them into play in his Symphony No. 45 (1772), the somewhat austere String Quartet, Op. 50 No. 4 (1787) with a fugal finale, and the lyrical slow movement of the String Quartet in D major, Op. 76 No. 5. The symphony ends with a piece of performance art: the players bid their princely employer what they feel is an overdue farewell from the remote palace at Eszterháza by snuffing out their candles as they gradually depart, till only two violinists are left playing. Perhaps the F sharp minor piano trio is also a 'farewell' work, though of later life, tinged by the poignant but dignified realisation that time and opportunity are slipping away: in old age in Vienna, Haydn once observed that he would have married Mrs Schroeter had he been free to do so.

The work's first movement remains restless right through to the recapitulation, in which the initial material recurs in rather different form. The *Adagio* provides a breathtaking

flowering in the tonic major: this music is also to be heard, a semitone lower, in the second movement of Symphony No. 102 in B flat, from the same period. For his second visit to London, Haydn took lodgings just a walk across St James's Park from Mrs Schroeter's, so while he may well have copied the music from one work to the other in response to an expression of pleasure by Mrs Schroeter, there are no letters to confirm this, nor to say which version was the original.

Unusually, the piano trio's minuet finale is in the minor, like the comparably telling movement in Mozart's Violin Sonata in E minor, KV 304 (1778) – a commentary rather than an authentic dance. Rosen attributes to Haydn's movement 'a melancholy so intense it is indistinguishable from the tragic'.

#### **Piano Trio No. 22 in D major, Op. 73 No. 1 (Hob. XV: 24)**

The Piano Trio in D major is concise, the initial loud chord of its opening movement proving a misleading introduction to the ensuing subtle exploration of an economical body of material, punctuated by rests and pauses. An *Andante* in the tonic minor then leads into an amiable dance finale, both movements as spare in texture as they are brief.

#### **Conclusion**

The delight that Haydn took in contrasts, surprises, and moments of haunting detail came from his model as a young composer, Carl Philipp Emanuel Bach, who himself had piano trios published in London in 1776. Haydn learned to place what can sound quirky in the older composer within a strong underlying structure, to the extent that his symphonic outlook still underpins mainstream concert and chamber music life today, through the tradition of Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruckner, Mahler, Shostakovich, and beyond, with the piano trio flourishing alongside other genres. It may have been Mr Howell who ran the music shop, but he knew that it was his enigmatic customer who was the master of the whole magical box of tricks.

© 2010 Robert White

The musicians of **Trio Goya** – the violinist Kati Debretzeni, cellist Sebastian Comberti, and fortepianist Maggie Cole – came together out of a mutual fascination with the rich and innovative trio repertoire that echoes the artistic development of Francisco Goya (1746 – 1828). To this music, which follows the Enlightenment path from classical

elegance to romantic expression, they bring a combined wealth of period instrument experience, exemplified in their readings of Haydn, Mozart, Stephen Storace, Beethoven, and Schubert. They have all contributed to the excitement of its re-discovery, through their work with major period instrument orchestras and in their own solo and chamber music explorations. A notable discography reflects this passion: Kati Debretzeni has recorded works by Biber and made a significant

contribution as leader of The English Baroque Soloists in the ensemble's 2000 Bach Cantata Pilgrimage; Sebastian Comberti has interpreted sonatas by Boccherini and concertos by Haydn for his own label, Cello Classics; and Maggie Cole may be heard in Bach's Goldberg Variations and in keyboard sonatas by Antonio Soler. Trio Goya has performed throughout the UK, been broadcast in concert by BBC Radio 3, and in 2011 will undertake tours in the USA and Spain.

## Haydn: Klaviertrios

---

### Vorwort

Als Joseph Haydn inkognito das Londoner Musikgeschäft von Mr. Howell betrat, geschah dies vielleicht nicht ohne Absicht. Denn nachdem er sich einen Blick auf einige neue Klavierwerke erbeten hatte, erklärte der Komponist:

„Nein, diese gefallen mir nicht.“ Howell erwiderte: „Seht Ihr nicht, dass sie von Haydn sind, Sir?“ – „Durchaus, Sir, aber für mich muss etwas Besseres her.“ – „Etwas Besseres!“, rief Howell empört aus. „Einen Gentleman Euren Geschmacks zu bedienen, sagt mir wenig zu!“ Sprach's und wandte sich ab. Doch als Haydn sich nun zu erkennen gab, wurde er von dem überraschten Howell freudig umarmt, und der Komponist war von der Begegnung so eingenommen, dass sich daraus eine lange und enge Freundschaft ergab.

Diese erstmals 1836 veröffentlichte Anekdote wurde von H.C. Robbins Landon im dritten Band seiner großen Biographie *Haydn: Chronicle and Works* (1976) nacherzählt. Von ihrem Wahrheitsgehalt

einmal abgesehen, sagt die Geschichte über den Mann, den Musiker und seine Zeit viel aus.

Haydn war auf Einladung des Geigers und Impresarios Johann Peter Salomon zunächst 1791/92 und dann noch einmal 1794/95 in London zu Gast. Neue Musik stand im Mittelpunkt kommerziell erfolgreicher Konzerte in den Hanover Square Rooms, und als größte Künstlerberühmtheit seiner Zeit hatte Haydn ein feines Gespür für das, was sowohl aristokratische Gönner als auch Freunde der Hausmusik für sich einzunehmen vermochte. Die Entfaltung seiner eleganten Strukturen fasziniert, weil sie in jedem Moment geschickt zersetzt werden könnte. Ebenso wie Mr. Howell mag auch der Hörer aus der Fassung geraten, doch der Schauer des Sonderbaren verwandelt sich sehr rasch in einen Wonneschauer.

### Klaviertrio Nr. 25 C-Dur op. 75 Nr. 1 (Hob. XV: 27)

In seinem Führer *The Classical Style* (1971) hebt Charles Rosen den Improvisationscharakter hervor, den das

Klaviertrio C-Dur und die damit verwandten Stücke wie kaum eine andere Haydn-Komposition vermitteln, und zählt sie neben den Klavierkonzerten Mozarts zu den glänzendsten Beispielen der Klaviermusik vor Beethoven.

Die Trios C-Dur und E-Dur entstammen der Dreiergruppe op. 75 (1795–1797), die Therese Jansen Bartolozzi, einer der führenden Pianistinnen jener Zeit, gewidmet ist. Das C-Dur-Stück sprudelt munter dahin, wobei die Streicher in dieser Sonate für „das Pianoforte, mit einer Begleitung für die Violine und das Violoncello“ für ihre markante Mitteilbarkeit und Vitalität sorgen, selbst wenn das Bassinstrument wie gewohnt kaum von der linken Hand des Klaviers abweicht.

Die Noten der einleitenden Akkordfigur sind ihrerseits nach Art von Harfenmusik akkordisch angereichert – es sind eigentlich „Arpeggios“. Wie so oft leitet Haydn das Nebenthema aus dem Hauptthema ab: Das Interesse erwächst nicht aus dem Wechsel zwischen kontrastierenden Melodien, sondern aus der Schwungkraft, einer Fülle von zugehörigem Detail und der ständigen Ungewissheit über die Fortentwicklung. Zu Beginn der Durchführung versichert der Inventionsfluss vorübergehend in aller Stille, bevor er mit einer Scheinreprise

in As-Dur und einigen energischen Kontrapunktelementen wieder hervortritt. Der schließliche Einsatz der eigentlichen Reprise erweckt den Eindruck einer genialen Wiederherstellung der Ordnung.

Im *Andante* hat die Violine ihre Reprise der Siciliano-Melodie noch nicht einmal beendet, als schon das Moll-Feuerwerk des mittleren Abschnitts ausbricht. Der Rahmen, in dem sich die Lebhaftigkeit des *Presto-Finales* entfaltet, weckte das Interesse Ludwig van Beethovens, der ja in der Zeit zwischen den beiden London-Reisen Haydns von ihm unterrichtet wurde. Die zwei begleitenden Streichinstrumente geben dem Klavier eine Orchesterdimension – ein ideales Konzept für den jungen Pianisten und Komponisten, der im Begriff stand, mit seinem eigenen op. 1, den drei Klaviertrios von 1793–1795, die Welt auf sich aufmerksam zu machen.

#### **Klaviertrio Nr. 26 E-Dur op. 75 Nr. 2 (Hob. XV: 28)**

Der Anfang von Haydns E-Dur-Trio steht der Harfe noch näher: Das Klavier mit seinen akkordischen Verzierungsnoten wird hier von den Streichern *pizzicato* begleitet. Neben dem Klavier war gerade die Harfe ein Instrument, mit dem junge Damen aus der Welt von Jane Austen ihre Verehrer betören

konnten, und Haydns Trios repräsentieren lediglich die schönsten der unzähligen Stücke, die zur Deckung dieses Marktbedarfs geschaffen wurden. Auch hier wieder wird das Nebenthema dem Eröffnungsmaterial entzogen, und es folgt eine Scheinreprise in einer entfernten Tonart – abermals As-Dur, diesmal jedoch auf gestrichenen Saiten.

Die größte Überraschung in diesen Trios geht von der Einleitung zu dem schlichten, in Moll gehaltenen *Allegretto* aus. Gemeint ist nicht allein die stilistische Streckung, nein, der Hörer wird gleich in ein anderes Reich entführt: das Reich der verzerrten Wirklichkeit. Das auslaufende achtzehnte Jahrhundert war in England die Blütezeit des Schauerromans, und als leidenschaftlicher Sammler von Kupferstichen war Haydn sich sehr wohl der Faszination bewusst, die von Ruinen, Mondnächten und finsternen Kräften ausging. Der Satz ist zwar nicht programmatisch betitelt, aber hier fröstelt es.

Ähnliches gilt für den dritten Satz des Streichquartetts d-Moll op. 76 Nr. 2 (1799), das volkstümlich als „Hexenmenuett“ bekannt ist. In seiner Studie *Painting the Cannon's Roar: Music, the Visual Arts and the Rise of an Attentive Public in the Age of Haydn* (2001) verweist Thomas Tolley auf die zuweilen an das Grotteske grenzenden Elemente des Spotts, die

sowohl in den Quartetten op. 76 als auch in Francisco Goyas *Los Caprichos*, einer im selben Jahr veröffentlichten Sammlung von achtzig Aquatinten, auftreten. Der Ton ist laut Tolley in beiden Fällen „ernsthaft und vertraulich, oft schwermütig, nachdenklich und ergreifend, obwohl Witz und Humor nie weit entfernt sind“.

Auf die späten Klaviertrios Haydns trifft dies ebenfalls zu, und auch Austen liegt viel an der Sabotage der Selbstbespiegelung. Ihre Antwort auf den Schauerroman gibt sie in *Northanger Abbey*, wo die Verlockungen des Makabren anerkannt, letztlich jedoch mit fröhlich-gesundem Menschenverstand verworfen werden. Das unbekümmerte Finale von Haydns Klaviertrio E-Dur hat praktisch den gleichen Effekt: Die Spinnweben werden fortgewischt, so dass nur noch das Mollsolo der Violine einen Schatten wirft.

#### **Klaviertrio Nr. 24 fis-Moll op. 73 Nr. 3 (Hob. XV: 26)**

Die Klaviertrios fis-Moll und D-Dur entstammen dem Dreierzyklus op. 73 (1795), den Haydn seiner Londoner Schülerin und zeitweiligen Gefährtin Rebecca Schroeter, der Witwe des Music Master von Königin Charlotte, widmete. Obwohl die beiden Fis-Varianten in der Musikliteratur vergleichsweise

selten auftreten, verwandte Haydn sie auch in seiner Sinfonie Nr. 45 (1772), dem streng anmutenden Streichquartett op. 50 Nr. 4 (1787) mit Fugenfinale und dem lyrischen langsamen Satz des Streichquartetts D-Dur op. 76 Nr. 5. Die Sinfonie endet mit einer Performance: Die Musiker nehmen Abschied – längst überfällig, wie sie meinen – von ihrem fürstlichen Arbeitgeber auf dem Landsitz Eszterháza, indem sie einer nach dem anderen die Kerzen an ihren Notenpulten ausblasen und gehen, bis nur noch zwei Geiger weiterspielen. Vielleicht ist auch das Klaviertrio fis-Moll ein „Abschiedswerk“ – später im Leben, wenn sich die bittere, aber würdevolle Erkenntnis einstellt, dass die Zeit verrinnt und Gelegenheiten schwinden: In hohem Alter bekannte Haydn in Wien seinem Biographen, dass er Mrs. Schroeter, „wenn ich damahls ledig gewesen wäre, sehr leicht geheirathet hätte“.

Der Kopfsatz des Werkes bleibt ruhelos bis hin zur Reprise, in der das Anfangsmaterial in stark veränderter Form zurückkehrt. Das *Adagio* gibt uns eine atemberaubende Entfaltung in der Durvariante – Musik, die man auch um einen Halbton tiefer im zweiten Satz der in der gleichen Zeit entstandenen Sinfonie Nr. 102 B-Dur hört. Während seines zweiten London-Besuchs wohnte Haydn

nicht weit von Mrs. Schroeter, auf der anderen Seite von St. James's Park; er hätte also sehr wohl ihr zu Gefallen die Passage in das zweite Stück übernommen haben können, obwohl dies weder durch die erhaltene Korrespondenz belegt wird, noch zu sagen ist, welche Fassung das Original darstellte.

Ungewöhnlicherweise steht das abschließende Menuett des Klaviertrios in Moll, ähnlich dem ebenso vielsagenden Satz in Mozarts Violinsonate e-Moll, KV 304 (1778) – kein eigentlicher Tanz also, sondern eher ein Kommentar. Rosen vernimmt in Haydns Satz „eine Melancholie, die in ihrer Intensität von Tragik nicht zu unterscheiden ist“.

#### **Klaviertrio Nr. 22 D-Dur op. 73 Nr. 1 (Hob. XV: 24)**

Das Klaviertrio D-Dur ist kurz und bündig. Der erste lautstarke Akkord seines Kopfsatzes ist ein irreführender Einstieg in die subtile, von Pausen akzentuierte Erforschung des sparsamen thematischen Stoffes. Ein *Andante* in der Mollvariante führt uns danach in ein lebenswürdiges, gleichermaßen knappes und bescheidenes Tanzfinale.

#### **Nachwort**

Seine Freude an Kontrasten, Überraschungen

und unvergesslichen Momenten im Detail gewann Haydn einem Komponisten ab, der für ihn in jungen Jahren ein großes Vorbild war: Carl Philipp Emanuel Bach. Klaviertrios aus dessen Hand waren 1776 ebenfalls in London veröffentlicht worden. Was bei dem älteren Komponisten verschoben wirken kann, wusste Haydn in ein festes Fundament einzubetten, so dass sein sinfonischer Ansatz über Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruckner, Mahler, Schostakowitsch und weiter hinaus das Konzert- und Kammermusikleben bis auf den heutigen Tag untermauert und das Klaviertrio neben anderen Gattungen blühen lässt. Das Musikgeschäft mag Mr. Howell gehört haben, doch er wusste, dass der wahre Meister der ganzen Wunderkiste sein mysteriöser Kunde war.

© 2010 Robert White  
Übersetzung: Andreas Klatt

Die Mitglieder des **Trio Goya** – Kati Debretzeni (Violine), Sebastian Comberti (Violoncello) und Maggie Cole (Fortepiano) – fanden durch ihre gemeinsame Faszination an dem reichhaltigen und innovativen Triorepertoire zusammen, das die künstlerische Entwicklung Francisco Goyas (1746–1828) widerspiegelt. In diese dem Weg der

Aufklärung von klassischer Eleganz zu romantischer Ausdruckskraft folgende Musik bringt das Trio eine Fülle von Erfahrung aus der Aufführungspraxis mit historischen Instrumenten ein, wie es mit Werken etwa von Haydn, Mozart, Stephen Storace, Beethoven und Schubert beweist. Zu der aufregenden Wiederentdeckung dieser lange vernachlässigten Kompositionen haben alle drei Triomitglieder durch ihre Zusammenarbeit mit namhaften Originalklangorchestern sowie ihre eigenen Solo- und Kammermusikprojekte beigetragen. Diese Leidenschaft kommt auch in einer bemerkenswerten Diskographie zum Ausdruck: Kati Debretzeni hat Werke von Biber eingespielt und als Konzertmeisterin der English Baroque Soloists einen wichtigen Beitrag zur Rezeption der Kirchenkantaten Bachs geleistet (Sir John Eliot Gardiners “Bach Cantata Pilgrimage” im Jahr 2000); Sebastian Comberti hat Sonaten von Boccherini und Concertos von Haydn auf seinem eigenen Label, Cello Classics, aufgenommen; und Maggie Cole ist mit Bachs Goldberg-Variationen und Klaviersonaten von Antonio Soler zu hören. Das Trio Goya ist in Großbritannien landesweit aufgetreten, hat Rundfunkkonzerte (BBC Radio 3) gegeben und wird 2011 die USA und Spanien bereisen.

## Haydn: Trios avec piano

---

### Introduction

Lorsque Joseph Haydn rendit visite sans prévenir au magasin de musique de Mr Howell à Londres, peut-être le fit-il exprès. En effet, après avoir demandé à voir des œuvres pour piano nouvellement écrites, le compositeur déclara:

“Non, celles-ci ne me plaisent pas.”

Howell répondit alors: “Ne voyez-vous pas qu’elles sont de Haydn, Monsieur?”

“Si, Monsieur, mais j’ose espérer quelque chose de mieux.” “De mieux!” s’écria

Howell avec indignation, “Je ne suis guère désireux de servir un monsieur affublé de vos goûts!”, et il se détournait déjà lorsque son client lui fit savoir qu’il était Haydn en personne. Howell, stupéfait, l’êtreignit, et le compositeur fut si flatté de cet entretien qu’il s’en suivit une longue et profonde amitié entre les deux hommes.

Cette anecdote, d’abord publiée en 1836, refait surface dans le troisième volume de *Haydn: Chronicle and Works* (Haydn: Chroniques et œuvres; 1976), la superbe biographie écrite par H.C. Robbins Landon.

Quelle soit vraie ou apocryphe, l’histoire en dit long sur l’homme, le musicien et son temps.

Londres fit un accueil chaleureux à Haydn, venu de Vienne sur l’invitation du violoniste et imprésario Johann Peter Salomon, d’abord en 1791 – 1792, puis de nouveau en 1794 – 1795. La nouvelle musique occupait le devant de la scène lors de concerts payants donnés aux Hanover Square Rooms, et Haydn, qui était à l’époque la plus grande personnalité du monde artistique, était très attentif à ce qui allait à la fois fasciner ses nobles protecteurs et les musiciens amateurs jouant chez eux. Le flot de ses structures élégantes est fascinant parce qu’il est toujours exposé à un adroit renversement. À l’image de Mr Howell, il arrive que l’auditeur soit déconcerté, mais le frisson de surprise se transforme instantanément en frisson de joie.

### Trio avec piano no 25 en ut majeur, op. 75 no 1 (Hob. XV: 27)

Dans son guide *The Classical Style* (Le Style classique; 1971), Charles Rosen attire l’attention sur le sentiment d’improvisation, quasi unique dans la production de Haydn, trouvé dans le trio pour piano en ut majeur et ses autres trios,

ce qui l'amène à les saluer, au même titre que les concertos pour piano de Mozart, comme la musique pour piano la plus brillante ayant été écrite avant Beethoven.

Les trios en ut et mi proviennent d'un ensemble de trois, op. 75 (1795–1797), dédié à Therese Jansen, une des plus grandes artistes de récital de l'époque. L'œuvre en ut majeur progresse avec une pétillante énergie, les cordes ayant, dans cette sonate pour "le piano-forte avec accompagnement pour le violon et le violoncelle", la fonction de garantir l'expansivité et la vitalité qui la caractérisent, même si, comme toujours, l'instrument grave dévie rarement de la partie jouée par la main gauche au piano.

Les notes du motif d'ouverture aux accords ascendants sont elles-mêmes agrémentées de notes d'accord, à la manière de la musique pour harpe – il s'agit effectivement d'"arpèges". Comme si souvent, Haydn fait dériver le second sujet du premier, et l'intérêt, au lieu de provenir de l'alternance d'airs contrastants, naît de l'élan de la musique, de sa mine de détails annexes, et du fait que l'on ne peut jamais prévoir ce qui arrive ensuite. Au début du développement ce flot d'inventivité disparaît momentanément de l'espace, réduit au silence, émergeant à nouveau plus tard pour faire entendre une fausse réexposition en la bémol et un contrepoint vigoureux. L'arrivée finale de

la véritable réexposition est ressentie comme un génial retour à l'ordre.

Dans l'*Andante*, le violon n'a même pas fini de faire réentendre la mélodie "sicilienne" que les feux d'artifice en tonalité mineure de la section centrale interviennent déjà. La vivacité du finale *Presto* se trouve projetée à une sorte d'échelle propre à rendre le véhicule attrayant pour Ludwig van Beethoven, qui fut l'étudiant de Haydn, à Vienne, durant la période ayant séparé ses deux voyages à Londres. Le seul fait d'ajouter deux instruments à cordes entoure le clavier d'un effet orchestral – exactement ce que recherchait le jeune pianiste-compositeur alors qu'il se préparait à faire connaître son existence au monde avec son propre opus 1, trois trios avec piano datés de 1793–1795.

#### **Trio avec piano no 26 en mi majeur, op. 75 no 2 (Hob. XV: 28)**

À son début, le trio en mi majeur de Haydn rappelle encore plus la musique de harpe, les cordes jouant pizzicato se joignent aux notes d'ornement en accord du clavier. La harpe était en effet, avec le piano-forte, l'instrument avec lequel les jeunes filles du monde de Jane Austen se faisaient valoir auprès de leurs prétendants, et les trios de Haydn constituaient les exemples les plus raffinés de la vaste production destinée à ce marché. Une fois de plus, le matériau

d'ouverture fournit aussi le second sujet, et une fausse réexposition se fait entendre dans une tonalité éloignée – qui se trouve être, à nouveau, la bémol –, mais cette fois les cordes sont jouées à l'archet.

C'est l'ouverture de l'austère *Allegretto* écrit dans une tonalité mineure qui fournit la plus grande surprise trouvée dans ces trios. Ce n'est pas uniquement que le style en soit forcé, mais plutôt parce que l'auditeur est emmené dans un tout autre monde, celui du baroque. Les années 1790 coïncidaient avec la grande époque du roman gothique en Angleterre, et Haydn, en tant que collectionneur passionné de gravures, était fort au courant de la fascination générale exercée par les vieux édifices, les nuits de clair de lune et les forces des ténèbres. Quoique le mouvement ne porte aucune mention de programme, on sent un net rafraîchissement de l'air ambiant.

Il en va quasiment de même du troisième mouvement du Quatuor à cordes en ré mineur, op. 76 no 2 (1799), qui s'est attiré le surnom de "Menuet des sorcières". Dans son étude intitulée *Painting the Cannon's Roar: Music, the Visual Arts and the Rise of an Attentive Public in the Age of Haydn* (La Peinture du grondement du canon: la musique, les arts visuels et l'essor d'un public attentif au temps de Haydn; 2001), Thomas Tolley montre les éléments

de moquerie, fleurant parfois le grotesque, également trouvés dans les Quatuors, op. 76, et *Los Caprichos*, quatre-vingts aquatintes éditées la même année par Francisco Goya. Le ton détecté par Tolley dans les deux œuvres s'avérant "sérieux et intime, souvent sombre, pensif et absorbant, bien que l'humour et les plaisanteries ne soient jamais bien loin".

Il en est de même des trios avec piano écrits par Haydn vers la fin de sa vie. D'ailleurs la romancière Jane Austen railla aussi quelque peu la préoccupation excessive montrée par certains de ses personnages pour leurs propres sentiments. Elle apporte sa réaction au roman "gothique" dans *Northanger Abbey*, dans lequel l'attrait du macabre est reconnu, mais finalement rejeté avec un bon sens allègre. Le Finale plein de bonhomie du Trio avec piano en mi majeur de Haydn a quasiment le même effet, remettant les idées en place, de sorte que la seule ombre à subsister est celle que jette le solo, en tonalité mineure, du violon.

**Trio avec piano no 24 en fa dièse mineur, op. 73 no 3 (Hob. XV: 26)**

Les trios avec piano en fa dièse mineur et ré majeur constituent un ensemble de trois œuvres, op. 73 (1795), que Haydn dédia à son élève et compagne de Londres, Rebecca Schroeter, veuve du maître de musique de la

reine Charlotte. Les tonalités de fa dièse mineur et majeur ne sont que rarement utilisées, quelle que soit la période – Haydn y eut aussi recours dans sa Symphonie no 45 (1772), dans le finale fugué du quelque peu austère Quatuor à cordes, op. 50 no 4 (1787), et dans le mouvement lent lyrique du Quatuor à cordes en ré majeur, op. 76 no 5. La symphonie se termine de façon très théâtrale: les instrumentistes prennent congé de leur employeur princier, adieu qui, à leur avis, est bien tardif en ce distant palais d'Eszterháza, en mouchant leurs bougies au fur et à mesure de leur départ, jusqu'à ce qu'il ne reste plus que deux violonistes en train de jouer. Peut-être le trio avec piano en fa dièse mineur, bien qu'écrit plus tardivement dans sa vie, est-il aussi une œuvre d'"Adieux" teintée par la prise de conscience émouvante, mais digne, que le temps s'enfuyait et l'occasion aussi: dans sa vieillesse à Vienne, Haydn fit un jour la remarque qu'il aurait épousé Mrs Schroeter, s'il avait eu la liberté de le faire.

Le premier mouvement de l'œuvre demeure agité jusqu'à la réexposition, dans laquelle le matériau initial revient sous une forme assez différente. L'*Adagio* fournit une époustouflante floraison à la tonique majeure: cette musique se fait aussi entendre, un demi-ton plus bas, dans le deuxième mouvement de la Symphonie no 102 en si bémol, datant de la même période.

Lors de sa seconde visite à Londres, Haydn prit pension à peu de distance à pied de chez Mrs Schroeter, de l'autre côté de St James's Park, il se pourrait donc bien qu'il ait copié la musique d'une œuvre à l'autre parce que Mrs Schroeter l'avait particulièrement appréciée; il n'existe cependant aucune lettre pour le confirmer, ni pour dire quelle est la version originale.

Fait inhabituel, le finale du trio avec piano est un menuet en mode mineur – tout comme le mouvement d'une éloquence comparable, trouvé dans, la Sonate pour violon en mi mineur, KV 304, écrite par Mozart (1778) – ce n'est pas une véritable danse, plutôt son commentaire. Rosen attribue au mouvement de Haydn "une mélancolie si intense, qu'il est impossible de la distinguer du tragique".

#### **Trio avec piano no 22 en ré majeur, op. 73 no 1 (Hob. XV: 24)**

Le Trio avec piano en ré majeur s'avère concis, le vigoureux accord initial du mouvement d'ouverture se révélant une introduction trompeuse pour ce qui vient ensuite, la subtile exploration d'un matériau économique, ponctué de silences et de points d'orgue. Un *Andante* à la tonique mineure amène ensuite à un aimable finale de danse, ces deux mouvements se montrant aussi brefs que leur texture est dépouillée.

### Conclusion

Le plaisir que trouva Haydn à manier les contrastes, les surprises et les passages aux détails obsédants provenait du modèle qu'il s'était choisi en tant que jeune compositeur, Carl Philipp Emanuel Bach dont certains trios avec piano avaient été aussi publiés à Londres, en 1776. Haydn apprit à placer ce qui peut paraître inattendu et décalé chez son aîné, au sein d'une forte structure sous-jacente, au point que sa conception symphonique reste encore de nos jours à la base de la vie de la musique de chambre et de concert traditionnelle, à travers la tradition suivie par Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruckner, Mahler, Chostakovitch et, au delà, dans laquelle le trio avec piano s'épanouit à côté d'autres genres. Certes, Mr Howell tenait les rênes de son magasin, mais il savait que c'était son énigmatique client qui était le maître de tout le reste!

© 2010 Robert White

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Les musiciens du **Trio Goya** – le violoniste Kati Debretzeni, le violoncelliste Sebastian Comberti et la pianofortiste Maggie Cole – sont réunis par une fascination partagée

pour le riche et innovateur répertoire de trio qui fait écho au développement artistique de Francisco Goya (1746 – 1828). À cette musique, qui suit la trace du Siècle des lumières allant de l'élégance classique à l'expression romantique, ils apportent chacun la richesse de leur expérience des instruments anciens, une expérience révélée par leurs lectures de Haydn, Mozart, Stephen Storace, Beethoven et Schubert. Ils ont tous contribué à l'enthousiasme créé par cette redécouverte à travers leur travail avec des grands orchestres d'instruments anciens, et dans leurs explorations de solistes et de musiciens de chambre. Une discographie notable reflète cette passion: Kati Debretzeni a enregistré des œuvres de Biber et a apporté une contribution importante comme premier violon des English Baroque Soloists pendant le "Bach Cantata Pilgrimage" effectué par cet ensemble en 2000; Sebastian Comberti a enregistré des sonates de Boccherini et des concertos de Haydn pour son propre label, Cello Classics; Maggie Cole a enregistré les Variations Goldberg de Bach et des sonates pour clavier d'Antonio Soler. Le Trio Goya s'est produit à travers tout le Royaume-Uni, et a donné des concerts radiodiffusés par la BBC Radio 3; il fera des tournées aux États-Unis et en Espagne en 2011.

Also available

---



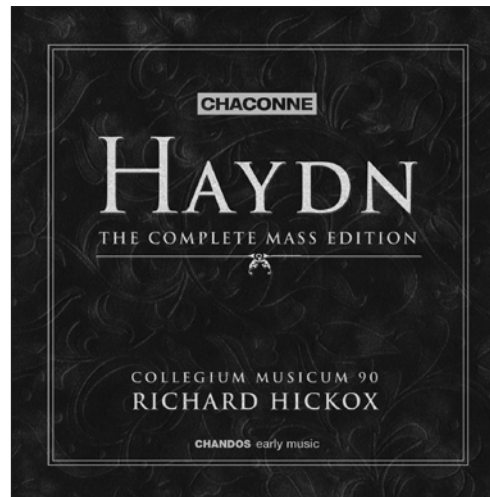
CHAN 0662

Haydn  
London Symphonies, Volume 2



Also available

---



CHAN 0734(8)

Haydn  
The Complete Mass Edition



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

With thanks to everyone at Real World for their generosity of spirit.

Dedicated to Robert Cole, Cyrella Golden Cole, and Ora Shiran

**Recording producer** Nicholas Parker

**Sound engineer** Robin Baynton

**Editor** Nicholas Parker

**Mastering** Jonathan Cooper

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** Real World Studios, Box, Wiltshire; 7 – 10 December 2008

**Front cover** Design for a dirigible (c. 1785; engraving) by French School (eighteenth century)

© The Bridgeman Art Library

**Back cover** Photograph of Trio Goya by York Tillyer

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2010 Chandos Records Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK