



Jérôme Hantaï pianoforte • **Marc Hantaï** flûte
Alessandro Moccia violon • **Alix Verzier** violoncelle

Joseph Haydn (1732-1809)

TRIOS AVEC PIANO

Trio pour flûte, violoncelle et pianoforte en sol majeur Hob. XV:15

1. Allegro	8'47
2. Andante	4'52
3. <i>Finale</i> : Allegro moderato	5'20

Trio pour violon, violoncelle et pianoforte en fa majeur Hob. XV:6

4. Vivace	6'42
5. Tempo di minuetto	6'02

Trio pour flûte, violoncelle et pianoforte en ré majeur Hob. XV:16

6. Allegro	7'32
7. Andantino più tosto allegretto	4'33
8. Vivace assai	4'35

Trio pour violon, violoncelle et pianoforte en mi mineur Hob. XV:12

9. Allegro moderato	9'42
10. Andante	4'50
11. <i>Rondo</i> : Presto	4'27

L

e 1^{er} mai 1761, à vingt-neuf ans, Joseph Haydn devint officiellement *Vice-Capell-Meister [sic]* du prince Paul II Anton Esterházy, après avoir été directeur de la musique (*Musikdirektor*) du comte Karl Joseph von Morzin, qui avait dilapidé sa fortune et dû démanteler son orchestre. On a beaucoup commenté le contrat qu'il signa ce jour-là. Mais, malgré les exigences qu'il se voyait imposer, il n'est pas vrai que Haydn y ait été rabaisonné au rang de domestique, loin de là, et son salaire, de 400 florins par an, y était le double de celui qu'il recevait du comte Morzin. L'une de ses clauses restrictives lui interdisait néanmoins de communiquer à quiconque les nouvelles compositions que lui avait demandées le prince, et de composer pour toute autre personne sans la « gracieuse autorisation » du souverain. Si les entorses à cet article quatre de son contrat furent nombreuses, Haydn dut tout de même attendre ensuite près de dix-huit ans pour en signer un nouveau, le 1^{er} janvier 1779, où cette clause d'exclusivité avait disparu. Il était désormais libre de vendre ouvertement sa musique aux éditeurs – de Vienne, Londres ou Paris. Or, quelques mois plus tôt seulement, la firme de Carlo Artaria (et famille), éditeur d'art et de cartes à Vienne, avait étendu ses activités à la musique. Dès cette année 1779, elle prit contact avec Haydn, et publia en avril 1780 un recueil de ses sonates pour piano, première de plus de trois cents éditions de ses compositions, dont, bien sûr, bon nombre de ses trios avec clavier, notamment les quatre enregistrés ici. La correspondance de Haydn avec Artaria à ce sujet nous révèle de nombreuses facettes nouvelles du métier de compositeur.

Après une douzaine d'œuvres de jeunesse, composées pour la plupart entre 1755 et 1761, avant qu'il n'entre au service du prince Esterházy, Haydn resta des années sans composer de trios avec clavier et ne s'y remit vraiment que plus de vingt ans plus tard, en 1784. Le Trio n°19¹ en *fa* majeur, Hob. XV:6, écrit dès cette année-là, est l'un des trois premiers trios publiés par Artaria en avril 1786 sous le numéro d'opus 40. En décembre de l'année précédente, en recevant les épreuves de ces trois trios, Haydn s'était emporté contre son éditeur, menaçant même de les lui retirer : « Ayant reçu avant-hier les sonates pour piano [trios n°s 19-21], j'ai été très surpris de la mauvaise qualité de la gravure et des fautes nombreuses et criantes qu'il m'a fallu constater dans toutes les parties, notamment dans celle de piano ; j'étais pour commencer si furieux que j'ai failli vous retourner l'argent et envoyer sur-le-champ les sonates à M. Hummel à Berlin, car me vaudront peu d'honneurs, et à vous peu de profits, les passages dont on constate ici ou là qu'ils sont illisibles, ou mal espacés, ou même manquants. Le premier acquéreur venu ne pourra, en les jouant, que maudire le graveur et s'arrêter de jouer [...]. Il y a un très grand nombre de fausses notes et de notes omises. »

Alors que les premiers trios de Haydn sont évidemment destinés plutôt au clavecin, c'est la mode naissante du pianoforte qui explique la demande croissante de musique spécifiquement composée pour le nouvel instrument. Or le trio, ou « sonate accompagnée » est un genre particulièrement apprécié. Il en paraît à Vienne soixante-dix dans les années 1780 – écrits par Haydn et Mozart, mais aussi Clementi, Pleyel, Kozeluch (à qui l'on doit cette vogue du piano, selon le *Journal des Luxus und der Moden*), entre autres. Les trios op. 1 du jeune Beethoven suivront en 1795. Le Trio n° 19 est en deux mouvements seulement : un *Vivace* à 4/4 suivi d'un *Tempo di minuetto* avec une section centrale bipartite en *fa* mineur, avant le retour du menuet avec des reprises variées. Bien que, dans sa correspondance, Haydn qualifie souvent ses trios de « sonates pour piano », le style en est très différent de celui de ses sonates pour piano proprement dites. Selon H.C. Robbins Landon, les trios de cette époque sont « beaucoup plus modernes », peut-être parce que Haydn les a composés vraiment à l'intention du public et en vue de leur publication, alors que les sonates pour piano étaient pour la plupart destinées à ses élèves.

1. La numérotation est celle de H.C. Robbins Landon.

Un peu plus de deux ans après la publication de ces trois trios, le 10 août 1788, Haydn écrivait à Artaria : « Ayant ces temps-ci quelques besoins d'argent, je me propose de vous écrire d'ici la fin décembre soit trois nouveaux quatuors, soit trois nouvelles sonates pour piano avec accompagnement de violon et de violoncelle [...]. Pour six sonates, [le prix reste de] 300 florins. »

Artaria accepta et lui envoya les 25 ducats d'acompte (un peu plus de 100 florins) qu'il demandait pour ses trois nouveaux trios (n°s 24-26). Mais, le 26 octobre 1788, Haydn lui écrivit de nouveau : « Pour composer avec le soin nécessaire vos trois sonates pour piano [les trios n°s 24-26], j'ai dû m'acheter un nouveau pianoforte », en lui demandant de verser « 31 ducats d'or » au facteur viennois Wenzel Schanz. En juillet 1789, Artaria publia ces trois trios sous le numéro d'opus 57 ; ils parurent aussi la même année à Londres (op. 58) et dans le Paris révolutionnaire (op. 56). Bien qu'il soit partout encore intitulé sonate pour clavecin ou fortepiano, le Trio n° 25 en *mi* mineur Hob. XV:12, achevé à la fin de 1788 ou au début de 1789, est donc le premier explicitement composé sur ce nouveau piano, dont le toucher semble avoir particulièrement convenu à Haydn, qui recommanda chaudement le facteur à Maria Anna von Genzinger (de préférence à Anton Walther, facteur viennois qu'affectionnait Mozart) : « J'aimerais que Votre Grâce essaye un pianoforte de M. Schanz, ses pianosfortes ont une légèreté qui leur est propre et une mécanique agréable » (lettre du 4 juillet 1790). Le premier mouvement, *Allegro moderato*, de forme sonate – le seul en mode mineur –, est suivi d'un *Andante* en *mi* majeur et d'un *Rondo (presto)* en *mi* majeur lui aussi, mais avec un premier couplet en mineur. Ce trio est du reste le seul en trois mouvements de cet opus, et le plus ambitieux par son écriture polyphonique serrée dans l'*Allegro* et les modulations du *Rondo*, plus proche donc des quatuors du même auteur, généralement plus « sérieux ».

Un peu plus d'un an plus tard, le 15 novembre 1789, Haydn écrivait encore à Artaria : « La semaine dernière, j'ai reçu chez moi Monsieur Bland, un Anglais : il voulait m'acheter divers morceaux, mais par égard pour vous je ne lui ai rien donné du tout. » Il semble que parmi ces « divers morceaux » figuraient les deux trios n°s 28 et 29, que Haydn ne lui donna peut-être pas lors de sa visite, mais qu'il lui fit ensuite parvenir et que

John Bland publia en 1790 à Londres, quelques mois avant Artaria à Vienne (malgré la mise en garde de Bland, disant qu'ils étaient son « absolue propriété » et invitant les « autres éditeurs » à ne pas les « pirater »). Dans les trois trios écrits pour Bland (n°s 28-30), la flûte se substitue (éventuellement) au violon. La flûte traversière, qu'on appelait encore « allemande » à l'époque, était en vogue en Angleterre, et son emploi modifie l'écriture en trio, avec une tessiture amputée d'une quinte dans le grave, apportant un caractère plus léger, très lumineux et joyeux, presque aux confins de l'opéra-bouffe dans le finale du Trio en *sol* (où l'on notera les cadences de piano insérées par Haydn avant chaque retour du rondo). Tout comme le n° 25, le Trio n° 28 en *ré* majeur Hob. XV:16 et le n° 29 en *sol* majeur Hob. XV:15 (tous deux de 1789-1790) sont en trois mouvements de facture « classique » : un *Allegro* de forme sonate à 4/4, un mouvement lent (*Andantino più tosto allegretto* en *ré* mineur dans le n° 28, *Andante* en *ut* majeur avec une section centrale en *ut* mineur dans le n° 29) et un finale (rondo *Vivace assai* en *ré* majeur, avec chacun des trois couplets dans une tonalité différente, dans le n° 28, rondo *Allegro moderato* dans le n° 29). Au-delà des évidentes ressemblances formelles superficielles entre ces quatre trios, dans ce genre dont il est aussi un peu le « père », ce qui frappe est au contraire la variété dans le discours musical, à tous points de vue.

Le prince Nikolaus mourut à la fin de septembre 1790, en laissant à Haydn une pension de 1 000 florins par an. Le compositeur, dégagé de toute obligation, retourna aussitôt à Vienne, désormais entièrement libre d'accepter les invitations de l'impresario Salomon à se rendre en Angleterre, et de continuer à composer pour les divers éditeurs qui se disputaient ses partitions. Sa renommée lui permit d'amasser une fortune substantielle, et de laisser, dans son premier testament officiel (1801), 10 000 florins à sa fratrie, sans oublier les autres membres de sa famille, ses domestiques, et bien d'autres personnes, jusqu'au sacristain et au souffleur d'orgue (à qui il lègue généreusement 1 florin chacun). L'un des derniers compositeurs de l'ancien monde à avoir fait l'essentiel de sa carrière (près de trente ans) au service d'une famille princière, Haydn est aussi l'un des premiers à avoir (bien) gagné sa vie en vendant sa musique.

Dennis Collins

Jérôme Hantaï, pianoforte

Jérôme Hantaï étudie la viole de gambe auprès de Wieland Kuijken au Conservatoire de Bruxelles. Parallèlement, il s'intéresse aux instruments à clavier anciens, et tout particulièrement aux pianos historiques. Dès ses années d'études, il donne de nombreux concerts à la viole comme au piano, et collabore avec des pionniers du renouveau de la musique ancienne, parmi lesquels Sigiswald Kuijken, René Jacobs et Jean-Claude Malgoire. Il fait partie du Trio Hantaï, avec ses frères Marc et Pierre, ensemble qui a acquis une renommée internationale. Il se produit dans l'Europe entière, aux USA, et se rend en Asie pour des tournées. Il consacre également une grande part de son activité à l'enseignement.

Marc Hantaï, flûte

Marc Hantaï a suivi l'enseignement de Barthold Kuijken au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles. Il s'est produit avec les principaux orchestres baroques, Le Concert des Nations, La Petite Bande, le Collegium Vocale, La Chapelle Royale, Les Arts Florissants, The Amsterdam Baroque Orchestra, Anima Eterna, sous la direction de Jordi Savall, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Philippe Herreweghe, William Christie, Ton Koopman, Jos van Immerseel.

Il a joué comme soliste ou chambriste dans la plupart des festivals en Europe, aux États-Unis, au Brésil, au Japon et en Corée. Il est professeur à l'Escola Superior de Música de Catalunya à Barcelone et à la Schola Cantorum de Bâle.

Alessandro Moccia, violon

Après l'obtention de son diplôme au Conservatoire Verdi de Milan, dans la classe de Felice Cusano, Alessandro Moccia se perfectionne auprès de Salvatore Accardo, Pavel Vernikov, et Zina Gilels. Il a commencé en 1986 une carrière de soliste et de musicien de chambre qui l'a conduit dans des salles de renommée internationale comme le Théâtre des Champs-Elysées, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, le Coliseu de Porto, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Vredenburg Muziekcenter d'Utrecht, le Bunka Kaikan de Tokyo, le Lincoln center de New York... Depuis 1992, il est le violon solo de l'Orchestre des Champs-Elysées, sous la direction de Philippe Herreweghe. Il enseigne actuellement aux conservatoires supérieurs de Gand et de Lugano.

Alix Verzier, violoncelle

Alix Verzier a étudié le violoncelle à Lyon avec Patrick Gabard, puis à Paris avec Christophe Coin au CNSMDP. Elle joue aussi de la viole de gambe. Depuis 1991, l'année de son 1er prix, elle fait partie de l'ensemble Les Arts Florissants, dirigé par William Christie. Elle a été membre de La Chambre Philharmonique d'Emmanuel Krivine, et a donné de nombreux concerts avec l'Ensemble baroque de Limoges de Christophe Coin ainsi qu'avec Les Talens lyriques de Christophe Rousset, Le Concert des Nations de Jordi Savall... Elle fait partie du quatuor Archinto et joue en trio avec Jérôme Hantaï et Alessandro Moccia.

O

n 1 May 1761, at the age of twenty-nine, Joseph Haydn officially became *Vice-Capell-Meister* [sic] to Prince Paul II Anton Esterházy, after having been Director of Music (*Musikdirektor*) to Count Karl Joseph von Morzin, who had squandered his fortune and had to disband his orchestra. Much has been made of the contract he signed that day. However, despite its demanding terms, it is not true that Haydn was reduced to the level of a servant, far from it, and his salary of 400 Gulden a year was double what he received from Count Morzin. But one of its restrictive clauses did forbid him to communicate to anyone new compositions requested by the prince, and to compose for anyone else without the monarch's "gracious permission". Although there were many breaches of this article four of his contract, Haydn had to wait almost eighteen years before signing a new one on 1 January 1779, in which this exclusive clause was omitted. He was now free to sell his music openly to publishers – in Vienna, London or Paris. Only a few months earlier, the firm of Carlo Artaria (and family), an art and map publisher in Vienna, had extended its activities to music. In 1779, they contacted Haydn, and in April 1780 published a collection of his piano sonatas, the first of more than three hundred editions of his works including, of course, many of his keyboard trios, notably the four recorded here. Haydn's correspondence with Artaria on the subject reveals many new facets of the composer's profession.

After a dozen or so early works, most of which were composed between 1755 and 1761, before he entered the service of Prince Esterházy, Haydn went years without composing keyboard trios and did not really get back to the genre until over twenty years later, in 1784. The Trio No. 19¹ in F major, Hob. XV:6, written that year, is one of the first three trios published by Artaria in April 1786 as op. 40. In December of the previous year, on receiving the proofs of these three trios, Haydn had raged against his publisher, even threatening to withdraw them: "Day before yesterday I received the pianoforte Sonatas [trios Nos. 19–21], and was greatly astounded to have to see such bad engraving, and so many glaring errors in all the parts, especially in the pianoforte part. I was at first so furious that I wanted to return the money to you and send the score of the Sonatas instantly to Herr Hummel in Berlin; for the sections which are occasionally illegible, and passages omitted or badly spaced, will bring little honour to me and little profit to you. Everyone who buys them will curse the engraver and have to stop playing [...]. There are prodigiously many wrong notes and omitted notes."

While Haydn's early trios were obviously intended for the harpsichord, it was the burgeoning popularity of the pianoforte that explains the growing demand for music specifically composed for the new instrument. The trio, or "accompanied sonata", was a particularly fashionable genre. Seventy of them appeared in Vienna in the 1780s – written by Haydn and Mozart, but also by Clementi, Pleyel, Kozeluch (who launched the mode for the pianoforte, according to the *Journal des Luxus und der Moden*), among others. The young Beethoven's Trios op. 1 followed in 1795. Trio No. 19 is in two movements only: a *Vivace* in 4/4 followed by a *Tempo di minuetto* with a bipartite central section in F minor, before the return of the minuet with varied repeats. Although Haydn often refers to his trios as "piano sonatas" in his correspondence, their style is very different from that of his piano sonatas proper. According to H.C. Robbins Landon, the trios of this period are "much more modern", perhaps because Haydn composed them intentionally for the public and for publication, whereas the piano sonatas were mostly intended for his pupils.

1. The numbering is H.C. Robbins Landon's.

A little over two years after the publication of these three trios, on 10 August 1788, Haydn wrote to Artaria: "Since I am now in a position where I need a little money, I propose to write for you, by the end of December, either three new quartets or three new pianoforte sonatas with accompaniment of a violin and violoncello. [...] For six pianoforte sonatas, [the price remains] 300 Gulden."

Artaria agreed and sent him the 25 ducats advance (just over 100 Gulden) he requested for his three new trios (Nos. 24-26). But on 26 October 1788, Haydn wrote to him again: "In order to compose your three pianoforte sonatas [trios Nos. 24-26] particularly well, I had to buy a new pianoforte", asking him to pay "31 gold ducats" to the Viennese piano maker Wenzel Schanz. In July 1789, Artaria published these three trios as op. 57; they also appeared the same year in London (as op. 58) and in revolutionary Paris (as op. 56). Although still referred to everywhere as a harpsichord or fortepiano sonata, the Trio No. 25 in E minor Hob. XV:12, completed in late 1788 or early 1789, is the first one explicitly composed on this new piano, whose touch seems to have particularly suited Haydn, who warmly recommended the piano maker to Maria Anna von Genzinger (in preference to Anton Walther, the Viennese piano maker favoured by Mozart): "I should like Your Grace to try one made by Herr Schanz, his pianofortes are particularly light in touch and their action is very pleasant" (letter of 4 July 1790). The first movement, *Allegro moderato*, in sonata form – the only one in minor mode – is followed by an *Andante* in E major and a *Rondo (presto)* in E major, also with a first episode in minor. This trio is the only one in three movements in this opus, and the most ambitious, with its dense polyphonic texture in the *Allegro* and the modulations of the *Rondo*, closer to Haydn's quartets, which are generally more "serious".

A little over a year later, on 15 November 1789, Haydn wrote to Artaria: "Last week Mr. Bland, an Englishman, was here to see me and wanted to purchase various pieces from me; but on your account he did not receive a single note." It seems that among these "various pieces" were the two trios Nos. 28 and 29, which Haydn did not give him on his visit, but which he subsequently sent to him and which John Bland published in 1790 in London, a few months before Artaria in Vienna (despite Bland's warning that they

were his “absolute property”, urging “other publishers” not to “pirate” them). In the three trios written for Bland (Nos. 28–30), the flute may replace the violin. The transverse flute, still dubbed “German” at the time, was in vogue in England, and its use modifies the trio texture, with a tessitura reduced by a fifth in the lower register, giving a lighter, very luminous and joyful character, almost on the verge of *opera buffa* in the finale of the Trio in G (where Haydn inserted piano cadenzas before each return of the rondo). Like No. 25, Trio No. 28 in D major Hob. XV:16 and No. 29 in G major Hob. XV:15 (both 1789–90) are in three “classically” constructed movements: an *Allegro* in 4/4 in sonata form, a slow movement (*Andantino più tosto allegretto* in D minor in No. 28, *Andante* in C major with a middle section in C minor in No. 29) and a finale (*Vivace assai* rondo in D major, with each of the three verses in a different key, in No. 28: *Allegro moderato* rondo in No. 29). Beyond the obvious superficial formal similarities between these four trios, in a genre of which he was also somewhat the “father”, what is striking is the variety of the musical discourse in every respect.

Prince Nikolaus died at the end of September 1790, granting Haydn a pension of 1,000 Gulden per year. The composer, released from all obligations, immediately returned to Vienna, now entirely free to accept impresario Salomon’s invitations to travel to England and to continue composing for the various publishers who were competing for his scores. His fame enabled him to amass a substantial fortune, and in his first will (1801) he left 10,000 Gulden to his siblings, not forgetting his other relatives, his servants, and many others, down to the sexton and the organ-blower (to whom he generously bequeathed 1 Gulden each). One of the last composers of the old world to spend most of his career (nearly thirty years) in the service of a princely family, Haydn was also one of the first to make a (good) living by selling his music.

Dennis Collins

Jérôme Hantaï, fortepiano

Jérôme Hantaï studied viola da gamba with Wieland Kuijken at the Brussels Conservatory. At the same time, he became interested in early keyboard instruments, especially historical pianos. Since his student days, he has given numerous concerts on both viola da gamba and piano, and has collaborated with pioneers of the early music revival, including Sigiswald Kuijken, René Jacobs and Jean-Claude Malgoire. He is a member of the Trio Hantaï, with his brothers Marc and Pierre, an ensemble that has gained international recognition. He performs all over Europe, in the USA, and tours in Asia. A large part of his activity is devoted to teaching.

Marc Hantaï, flute

Marc Hantaï studied with Barthold Kuijken at the Royal Conservatory of Music in Brussels. He has performed with the major baroque orchestras, Le Concert des Nations, La Petite Bande, Collegium Vocale, La Chapelle Royale, Les Arts Florissants, The Amsterdam Baroque Orchestra, Anima Eterna, under the direction of Jordi Savall, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Philippe Herreweghe, William Christie, Ton Koopman, Jos van Immerseel. He has performed as a soloist and chamber musician in most festivals in Europe, the United States, Brazil, Japan and Korea. He is a professor at the Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona and at the Schola Cantorum in Basel.

Alessandro Moccia, violin

After graduating from the Verdi Conservatory in Milan in the class of Felice Cusano, Alessandro Moccia studied with Salvatore Accardo, Pavel Vernikov, and Zina Gilels. In 1986 he began a career as a soloist and chamber musician which has taken him to internationally renowned venues such as the Théâtre des Champs-Elysées in Paris, the Palais des Beaux-Arts in Brussels, the Coliseu in Porto, the Concertgebouw in Amsterdam, the Vredenburg Muziekcenter in Utrecht, the Bunka Kaikan in Tokyo, and Lincoln Center in New York. Since 1992 he has been concertmaster of the Orchestre des Champs-Elysées, conducted by Philippe Herreweghe. He currently teaches at the conservatories of Ghent and Lugano.

Alix Verzier, cello

Alix Verzier studied cello in Lyon with Patrick Gabard, then in Paris with Christophe Coin at the CNSMDP. She also plays the viola da gamba. Since 1991, the year of her first prize, she has been a member of William Christie's ensemble Les Arts Florissants, directed by William Christie. She has been a member of Emmanuel Krivine's La Chambre Philharmonique, and has given numerous concerts with Christophe Coin's Ensemble baroque de Limoges as well as with Christophe Rousset's Les Talens lyriques, Jordi Savall's Le Concert des Nations... She is a member of the Archinto Quartet and plays in trio with Jérôme Hantaï and Alessandro Moccia.

A

m 1. Mai 1761 wurde Joseph Haydn im Alter von neunundzwanzig Jahren „als ein Vice-Capel-Meister [sic!] in die Dienste“ des Fürsten Paul II. Anton Esterházy „an- und aufgenommen“, nachdem er zuvor als Musikdirektor bei Karl Joseph Franz Graf von Morzin in Stellung war, welcher sein Vermögen verprasst hatte und deshalb seine Kapelle auflöste. Über die „Convention und Verhaltungs=Norma“, die Haydn an jenem Tag unterzeichnete, ist viel geschrieben worden. Doch trotz der ihm darin auferlegten Obliegenheiten wurde Haydn keineswegs auf den Rang eines Bediensteten herabgestuft, im Gegenteil, sein Jahresgehalt hatte sich im Vergleich zu seiner Anstellung beim Grafen von Morzin auf 400 Gulden verdoppelt. Eine der einschränkenden Vertragsklauseln verpflichtete Haydn jedoch dazu, „sothanne Neüe–Composition[en]“, die der Fürst bei ihm in Auftrag gab, „mit niemand zu Comuniciren, viel weniger abschreiben zulassen“; er wurde zudem angehalten, „für Niemand andern nichts zu Componiren, vorzüglich ohne vorwissen, und gnädiger erlaubnus“ [sic!] des Fürsten. Trotz zahlreicher Verstöße gegen diesen „§ 4.^{to}“ seines Anstellungsvertrags musste Haydn fast achtzehn Jahre warten, bevor er am 1. Januar 1779 einen neuen Vertrag unterzeichnen konnte, in dem diese Ausschließlichkeitsklausel nicht mehr enthalten war. Nun stand es ihm frei, seine Kompositionen offen an seine Wiener, Londoner oder Pariser Verleger zu verkaufen. Nur wenige Monate zuvor hatte Carlo Artarias Familienunternehmen „Artaria & Comp.“, ein Kunst- und Landkartenverlag in Wien, seine Tätigkeit auf das Verlegen von „Musikalien“ ausgeweitet. 1779 nahm Artaria Kontakt zu Haydn auf und veröffentlichte im April

1780 eine Sammlung seiner Klaviersonaten; es handelte sich um die erste von mehr als dreihundert Ausgaben mit seinen Werken, darunter natürlich auch etliche seiner Klaviertrios, insbesondere auch die vier hier vorliegenden. Haydns Briefwechsel mit Artaria zu diesem Thema offenbart viele neue Facetten des Komponistenhandwerks.

Nach einem guten Dutzend früher Werke, von denen die meisten zwischen 1755 und 1761 entstanden sind, bevor Haydn in die Dienste des Fürsten Esterházy trat, komponierte er jahrelang keine Klaviertrios und kam erst mehr als zwanzig Jahre später, 1784, wieder auf diese Musikgattung zurück. Das Trio Nr. 19¹ in F-Dur Hob. XV:6 aus eben diesem Jahr ist eines der ersten drei Trios, die im April 1786 von Artaria als op. 40 veröffentlicht wurden. Im Dezember des Vorjahres hatte Haydn nach Erhalt der Korrekturabzüge gegen seinen Verleger gewettet und sogar damit gedroht, die Werke zurückzuziehen: „Ich erhielte vorgestern die Clavier Sonaten [die Trios Nr. 19-21] mit gröster Verwunderung des schlechten stiches wegen, und denen so vielen ärgerlichen fehlern, welche in allen stimen besonders in der Clavier stim ansehen muste, ich ware anfangs So toll, daß ich Ihnen das geld zurück senden, und die Partitur deren Sonaten augenblicklich nach berlin den Herrn Hummel zusenden wollte, weil ich mir wegen denen hier, und da, unlesbahren, übel, aus-, und eingetheilten Stellen wenig Ehre, und Sie hiedurch wenig Nutzen verschaffen werden. Jeder, der Sie kaufft, wird bey Abspielung über den Stecher fluchen, und zu spielen aufhören. [...]. Versetzte Notten, ausgelassene Notten giebt es gewaltig Viel.“

Während Haydns frühe Trios selbstverständlich für das Cembalo bestimmt waren, führte die aufkeimende Mode des Pianofortes zu einer wachsenden Nachfrage nach Kompositionen speziell für dieses neue Instrument. Das Klaviertrio bzw. die sog. „begleitete Sonate“ war eine besonders beliebte Gattung. Siebzig solcher Trios erschienen in den 1780er Jahren in Wien, Werke von Haydn und Mozart, aber auch von Clementi, Pleyel, Kozeluch (dem man laut dem *Journal des Luxus und der Moden* die Begeisterung für das Pianoforte verdankt) und anderen.

1. Die Nummerierung richtet sich nach der Zählung von H. C. Robbins Landon.

Die Klaviertrios op. 1 des jungen Beethoven folgten 1795. Haydns Trio Nr. 19 besteht nur aus zwei Sätzen: einem Vivace im 4/4-Takt, gefolgt von einem Tempo di Minuetto mit einer zweiteiligen Mittelsektion in f-Moll, vor der Rückkehr des Menuetts mit diversen Reprisen. Obwohl Haydn seine Klaviertrios in seinem Briefwechsel oft als „Klaviersonaten“ bezeichnet, unterscheidet sich der Stil stark von dem seiner eigentlichen Klaviersonaten. H. C. Robbins Landon zufolge sind die Trios dieser Periode „viel moderner“, vielleicht, weil Haydn sie wirklich für Berufsmusiker komponierte und zur Veröffentlichung vorsah, während die Klaviersonaten hauptsächlich für seine Schüler bestimmt waren.

Etwas mehr als zwei Jahre nach der Veröffentlichung dieser drei Klaviertrios, am 10. August 1788, schrieb Haydn an Artaria: „Da ich nun in einer Lage bin, wo ich etwas geld gebrauche, so erbiehe ich mich, daß ich Ihnen bis Ende Decembris entweder 3 neue Quartetten, oder 3 neue mit einer Violin, und Violoncello begleite[te] Clavier Sonaten verfertigen wolle [...]. Für 6 Claviersonaten bleibt der alte Preis 300 fl.“ Artaria ging darauf ein und „überschückte“ ihm die „25 Species Ducaten a conto“ (etwas über hundert Gulden), die Haydn für seine drei neuen Trios erbat. Am 26. Oktober 1788 wandte sich Haydn jedoch erneut an den Wiener Verleger: „Um Ihre 3 Clavier Sonaten [die Trios 24-26] besonders gut zu componiren, ware ich gezwungen ein neues Fortepiano zu kaufen., so habe ich [...] Euer wohlgebohren höflichst ersuchen wollen, dem Herrn orgl und Instrument Macher Wenzl schanz [...] 31 Species Ducaten zu bezahlen.“

Im Juli 1789 veröffentlichte Artaria diese drei Trios unter der Opusnummer 57; sie erschienen im selben Jahr auch in London (op. 58) sowie im Paris der Französischen Revolution (op. 56). Obwohl das Trio Nr. 25 in e-Moll Hob. XV:12 immer noch allgemein als Cembalo- oder Fortepiano-Sonate bezeichnet wird, welche Ende 1788 oder Anfang 1789 fertiggestellt wurde, ist es somit doch das erste Werk, das explizit auf diesem neuen Hammerklavier komponiert wurde, dessen Anschlag Haydn besonders gut gefallen zu haben scheint und dessen Schöpfer er Maria Anna von Genzinger wärmstens empfahl (statt des von Mozart bevorzugten Wiener Klavierbauers Anton Walther): „Der halben möchte ich, daß Euer gnaden eines von H: schanzz Probirten, Seine forte piano haben eine ganz besondere leichtigkeit und ein angenehmes Tractament“ (Brief vom 4. Juli

1790). Auf den ersten Satz, Allegro moderato, in Sonatenform – der einzige in Moll –, folgen ein Andante in E-Dur und ein Rondo (Presto) ebenfalls in E-Dur, jedoch mit einem ersten Couplet in Moll. Dieses Trio ist das einzige dreisätzige in diesem Opus und das ehrgeizigste mit seinem dichten polyphonen Tonsatz im Allegro und den Modulationen des Rondos, das Haydns im Allgemeinen „ernsteren“ Streichquartetten nähersteht.

Etwas über ein Jahr später schrieb Haydn am 15. November 1789 an den Wiener Verleger Artaria: „Es war letzte Woche Herr Bland ein Engländer bey mir; Er wollte mir verschiedene Stücke abnehmen, Er erhielt aber in Rücksicht Ihrer keine Note.“ Es scheint, dass sich unter diesen „verschiedenen Stücken“ auch die beiden Trios Nr. 28 und 29 befanden, welche Haydn John Bland zwar nicht bei seinem Besuch überließ, die er ihm aber später zuschickte und die der englische Verleger 1790 in London veröffentlichte, einige Monate vor Artaria in Wien (obwohl Bland warnte, dass die Werke sein „alleiniger Besitz“ seien, und „andere Verleger“ aufforderte, von denselben keine „Raubdrucke“ zu machen). In den drei für Bland verfassten Trios (Nr. 28-30) ersetzt die Flöte (gegebenenfalls) die Violine. Die damals noch „deutsche“ Flöte genannte Traversflöte war in England in Mode. Ihre Verwendung führt zu einer Veränderung des Trio-Tonsatzes, mit einem um eine Quinte verminderten Tonumfang in der unteren Lage, was einen leichteren, höchst hellen und freudigen Charakter mit sich bringt; diesem ist im Finale des Trios in G (mit den von Haydn vor jeder Rückkehr des Rondos eingefügten Klavierkadenzen) schon fast etwas Opera-buffa-Artiges zu eigen. Wie die Nr. 25 umfassen das Trio Nr. 28 in D-Dur Hob. XV:16 sowie das Trio Nr. 29 in G-Dur Hob. XV:15 (beide 1789/1790 entstanden) drei „klassisch“ gebaute Sätze, nämlich ein Allegro in 4/4-Sonatenform, einen langsamem Satz (Andantino più tosto allegretto in d-Moll in Nr. 28, Andante in C-Dur mit einem Mittelteil in c-Moll in Nr. 29) und ein Finale (ein Rondo Vivace assai in D-Dur, wobei jedes der drei Couplets in Nr. 28 in einer anderen Tonart steht, sowie ein Rondo Allegro moderato in Nr. 29). Abgesehen von den augenfälligen, oberflächlich-formalen Ähnlichkeiten zwischen diesen vier Trios, und in dieser Musikgattung, als deren „Vater“ Haydn auch gewissermaßen gilt, ist die Vielfalt der musikalischen Klangrede in jeder Hinsicht bemerkenswert.

Ende September 1790 verstarb Nikolaus I. Joseph Fürst Esterházy; in seinem Testament hatte er Haydn eine jährliche Pension von 1000 Gulden zugesprochen. Der nun aller Verpflichtungen ledige Komponist kehrte daraufhin sofort nach Wien zurück. Es stand ihm jetzt völlig frei, das von dem Impresario Johann Peter Salomon ausgehende Anerbieten eines Aufenthaltes in England anzunehmen sowie weiter für die verschiedenen Verleger zu komponieren, die einander seine Kompositionen streitig machten. Sein Ruhm ermöglichte es Haydn, ein beträchtliches Vermögen anzuhäufen, und in seinem [offiziell] ersten Kodizill (1801) vermachte er seinen Geschwistern 10.000 Gulden. Auch seine anderen Familienmitglieder wurden darin bedacht, ebenso seine „Bedienten“ und viele andere ihm Nahestehende, bis hin zum „Kirchendiener“ sowie dem „Orgltretter“ [sic!], welchen er großzügig je einen Gulden zugestand. Als einer der letzten Komponisten der alten Zeit, der den größten Teil seiner Laufbahn (fast dreißig Jahre) im Dienste einer fürstlichen Familie verbracht hat, war Haydn auch einer der ersten, der sein (gutes) Auskommen mit dem Vermarkten seiner Werke sicherte.

Dennis Collins

Übersetzung: *Hilla Maria Heintz*

Jérôme Hantaï, Pianoforte

Jérôme Hantaï studierte Viola da Gamba bei Wieland Kuijken am Brüsseler Konservatorium. Gleichzeitig interessierte er sich für alte Tasteninstrumente, insbesondere zeitgenössische Klaviere. Schon während seines Studiums gab er zahlreiche Konzerte auf der Gambe sowie am Klavier und arbeitete mit Pionieren der Erneuerung der Alten Musik zusammen, darunter Sigiswald Kuijken, René Jacobs und Jean-Claude Malgoire. Zusammen mit seinen Brüdern Marc Hantaï (Traversflöte) und Pierre Hantaï (Cembalo) bildet er das Hantaï-Trio, ein Ensemble von internationalem Renommee. Auftritte führten Jérôme Hantaï bisher durch ganz Europa, in die USA sowie nach Asien. Zudem widmet er einen großen Teil seines Wirkens dem Unterrichten.

Marc Hantaï, Traversflöte

Marc Hantaï war Schüler von Barthold Kuijken am königlichen Konservatorium für Musik in Brüssel. Er trat bisher mit den Spitzorchestern der Alten-Musik-Szene in Erscheinung, so z. B. Le Concert des Nations, The Amsterdam Baroque Orchestra, Les Arts Florissants, dem Collegium Vocale Gent, La Petite Bande, Anima Eterna, unter der Leitung von Jordi Savall, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Philippe Herreweghe, William Christie, Ton Koopman sowie Jos van Immerseel. Als Solist und Kammermusiker konzertierte er bei den meisten Festivals in Europa, Japan, Korea, Brasilien und den Vereinigten Staaten. Marc Hantaï unterrichtet momentan an der katalanischen Hochschule für Musik Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona sowie an der Schola Cantorum Basiliensis.

Alessandro Moccia, Violine

Nach dem Abschluss seines Studiums am Mailänder Verdi-Konservatorium in der Klasse von Felice Cusano bildete sich Alessandro Moccia bei Salvatore Accardo, Pavel Vernikov und Zina Gilels weiter. 1986 begann er eine Karriere als Solist und Kammermusiker, die ihn in international renommierte Konzertsäle wie etwa das Théâtre des Champs-Elysées, das Brüsseler Palais des Beaux-Arts, das Coliseu im portugiesischen Porto, das Amsterdamer Concertgebouw, das Vredenburg Muziekcenter in Utrecht, das Tokioter Bunka Kaikan sowie das Lincoln Center in New York u. a. führte. Seit 1992 ist er Mitglied (Solo-Violine) des Orchestre des Champs-Elysées unter der Leitung von Philippe Herreweghe. Derzeit unterrichtet Alessandro Moccia an den Musikhochschulen Gent und Lugano.

Alix Verzier, Violoncello

Alix Verzier absolvierte ihr Cellostudium in Lyon bei Patrick Gabard und anschließend in Paris bei Christophe Coin am CNSM. Sie ist ebenfalls Gambistin. 1991 schloss Alix Verzier ihr Studium erfolgreich mit einem „premier prix“ ab und wurde Mitglied des von William Christie geleiteten Ensembles Les Arts Florissants. Sie war zudem Mitglied des Ensembles La Chambre Philharmonique (Ltg. Emmanuel Krivine) und gab zahlreiche Konzerte mit dem Ensemble baroque de Limoges unter der Leitung von Christophe Coin, mit Les Talens lyriques und Christophe Rousset sowie Jordi Savall und Le Concert des Nations. Alix Verzier gehört dem Archinto-Quartett an und spielt im Trio mit Jérôme Hantaï und Alessandro Moccia.

MIRARE | MIRARE

MIRARE A UN NOUVEAU SITE INTERNET !

Pour retrouver tous les artistes Mirare, écouter et vous procurer nos disques, découvrir l'histoire du label et vous laisser porter par nos playlists, rendez-vous sur **www.mirare.fr**

Et pour recevoir toute notre actualité, n'hésitez pas à vous abonner à notre Newsletter.

MIRARE HAS A NEW WEBSITE!

To find out more about all the Mirare artists, listen to and buy our records, discover the history of the label and listen to our playlists, go to **www.mirare.fr**

And to receive all our news, don't hesitate to subscribe to our Newsletter.

Enregistré au Théâtre élisabéthain d'Hardelot en février
2020 Direction artistique et prise de son : Jiri Heger /Image :
© KHM-Museumsverband / Traductions : Christopher Bayton
(biographies), Hilla Maria Heintz/ Conception et suivi artistique :
René Martin, François-René Martin, Clémence Burgun / Design :
Jean-Michel Bouchet – LMW&R / Réalisation digipack : saga-illico /
Fabriqué par Sony DADC ® & © 2022 MIRARE, MIR636
www.mirare.fr
