



Romain Leleu

Hummel · Haydn · Neruda
Trumpet concertos

Baltic Chamber Orchestra
Emmanuel Leducq-Barôme





Enregistré les 5, 6 et 7 novembre 2010 à Saint Pétersbourg : St Petersburg Recording
Studio, St Catherine Lutheran Church
Prise de son et direction artistique : Alexei Barashkin
Montage et Mixage : Céline Grangey, Studio Little Tribeca
Traduction © Mary Pardoe
Photos © Caroline Doutré
Aparté-Little Tribeca
1, rue Paul Bert 93500 Pantin
2011© Aparté © Aparté
Romain Leleu joue sur instruments YAMAHA
E- Flat Trumpet 9630
B- Flat Chicago Artist Model 9335CHS
Flugelhorn 6310Z
Mouthpiece by Yamaha Atelier Hamburg
Cadences de Penderecki © SCHOTT MUSIC, Mainz, Germany
Cadences de Stockhausen © Stockhausen Verlag

Remerciements

La Fondation SAFRAN pour la Musique pour leur soutien.
Matthieu Romand et Hugues Viallon pour leur talent.
Nicolas Bartholomé et toute l'équipe du label Aparté.
François Dru pour les commentaires.
Yamaha Music Europe et Yamaha Atelier Hamburg.

Dédicace

À Cécile qui me rend heureux chaque jour...
À Clémentine et Valentin, mes plus jeunes fans, qui me rendent la vie douce et agréable...
À ma famille qui me soutient sans concession depuis le début...
Cet enregistrement vous est dédié.



Romain Leleu
Baltic Chamber Orchestra
Emmanuel Leducq-Barôme

CD1

Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), Concerto pour trompette et orchestre en mi bémol majeur/
Concerto for trumpet and orchestra in E flat major, S. 49

1 Allegro	9'21
2 Andante	5'03
3 Rondo	3'37

Johann Baptist Georg Neruda (1707-1780), Concerto pour trompette et orchestre en mi bémol majeur/
Concerto for trumpet and orchestra in E flat major

4 Allegro	5'13
5 Largo	4'58
6 Vivace	4'14

(cadences/cadenzas: Romain Leleu)

Franz Josef Haydn (1732-1809), Concerto pour trompette et orchestre en mi bémol majeur/
Concerto for trumpet and orchestra in E flat major Hob VIIIe :1

7 Allegro	6'30
8 Andante	3'42
9 Allegro	4'32

(cadences/cadenzas: Romain Leleu)

Christoph Willibald Gluck (extrait de/excerpt:
Orfeo ed Euridice)

10 Mélodie	3'55
------------	------

CD2

Franz Josef Haydn (1732-1809), Concerto pour trompette et orchestre en mi bémol majeur/
Concerto for trumpet and orchestra in E flat major Hob VIIIe :1

1 Allegro	6'19
2 Andante	3'43
3 Allegro	6'21

(cadences/cadenzas: Krzysztof Penderecki)

(cors/French horns : Matthieu Romand & Hugues Viallon)

4 Allegro	7'12
5 Andante	3'43
6 Allegro	6'40

(cadences/cadenzas: Karlheinz Stockhausen)

L'avènement de la trompette classique

Ce fut un des concepts les plus révolutionnaires du XX^e siècle, la théorie de la relativité a mis un terme à l'idée de temps absolu. A l'épreuve d'une équation mathématique, Le don d'ubiquité qui fait fantasmer les Hommes présents à la recherche de leur passé – ou de leur futur – semble accessible. De la *Vénus d'Urbino* imaginée par le Titien ou de l'*Olympia* de Manet, des translations cubiques de Picasso autour de Vélasquez ou Manet, quelle est l'œuvre la plus récente ou la plus ancienne ? L'intrusion de la musique d'un compositeur de la fin du XX^e siècle insérée le temps d'une cadence, sorte de trou noir imaginaire réservé à la seule expression virtuose du soliste, dans un récit musical pensé deux siècles auparavant est-il si anachronique que cela ? Ce projet orchestral de Romain Leleu décline deux axes temporels : l'apogée du classicisme viennois prêt à s'élancer dans l'ère de la passion romantique face à deux compositeurs majeurs de notre temps qui ont utilisé la cadence telle « l'œuvre ouverte » décrite par Umberto Eco. Il ne faut pas s'y tromper, ces virtuoses moments solistes

contemporains ne font pas l'effet d'une moustache placée sur la Joconde, ils rappellent simplement que l'interprète qui donne cette musique du passé est ancré en son temps présent.

Les concertos de Haydn et Hummel ont ouvert une nouvelle ère pour la trompette. Assujettie à la musique de plein air, festive, guerrière ou quelques prestations en église, la trompette naturelle baroque, aux harmoniques limitées, affichait un incontestable éclat sonore mais se trouvait, du fait de ses restrictions de jeu, condamnée à être absente des pages qui présentent un tempo lent ou un caractère doux ou intimiste. Les grands virtuoses saxons de Dresde, rutilant foyer pour la trompette naturelle sur la seconde moitié du XVIII^e siècle, ont fait quelque peu mentir le propos. Surtout si l'on entend les délicats chants des rares pièces confiées à l'instrument qui sonnait la charge, la victoire ou la retraite et le premier mouvement du *Concerto en ré* de Leopold Mozart (1762) reste un modèle du genre. Il faut imaginer au moment où le général Bonaparte rêvait de conquête dans le fracas de la canonnade et de la mitraille, l'effet produit, sur l'auditoire viennois du Burgtheater, le 22 mars 1800, par la délicate sicilienne, second mouvement du *Concerto* de Joseph Haydn, chantée par la trompette d'Anton Weidinger. Les chroniqueurs relatèrent l'évènement tel une incroyable nouveauté. Enfin, l'instrument militaire quittait les écuries, gagnait ses lettres de noblesse et pouvait chanter à l'instar d'un gosier d'opéra.

Le viennois Weidinger (1766-1852) avait commencé sa carrière de trompettiste sur le champ de bataille avant de rejoindre l'Orchestre de l'Opéra de Vienne en 1792. Devenu musicien de fosse d'orchestre, il passa plusieurs années à réfléchir sur la manière de faire progresser la facture de son instrument. C'est en observant ses collègues bois de l'Orchestre, et en s'inspirant de travaux préalables connus à Dresde dans les années 1770, qu'il eut l'idée d'insérer un système de clefs sur le corps de son instrument afin d'augmenter le nombre de notes jouables. La légende affirme qu'il mit quatre années avant d'établir un modèle de trompette doté de cinq clefs (*Organisite Trompette*) permettant l'exécution de mélodies et autres mouvements chromatiques. Les musicologues confirment que son proche ami et témoin de noces, Josef Haydn, acheva le dernier concerto de son entier corpus pour soliste et orchestre en 1796. Ce n'est que quatre années plus tard que fut donnée la première de cette partition révolutionnaire (en complément à une *Symphonie concertante* pour mandoline, trompette, contrebasse, clavier et orchestre de Leopold Kozeluch). Bien loin des canons baroques qui faisaient briller la trompette *clarino* dans l'aigu, Weidinger aimait utiliser son instrument dans le registre *medium*. Les deux octaves présentées, le caractère plus feutré de la sonorité de ce prototype appelaient des traits mélodiques composés d'intervalles chromatiques, sans toutefois négliger l'exercice virtuose et démonstratif du Concerto. Enfin, la trompette tenait un

ouvrage concertant à la hauteur des grandes partitions destinées au piano : envergure de l'architecture, du récit de forme sonate, de l'orchestration étoffée qui accompagne le soliste. Le mouvement lent noté *Andante* apporte l'apaisement nocturne, utilise de délicates et courbes lignes mélodiques et ose même se conclure, fait rarissime pour la trompette de ce temps, dans un chuchotement. Lenjoué Finale (*Allegro*) appuie sur les ludiques échanges entre le soliste et les parties de l'orchestre. Événement unique, le soliste, au lieu de briller dans des fusées au dessus de la portée, conclut modestement l'ouvrage dans le registre grave. Malgré le succès connu lors de sa création, cet ouvrage tomba dans les oubliettes de l'histoire et ce n'est qu'en 1929 que fut donnée la résurgence du plus populaire des concertos pour trompette.

Autre occurrence, témoignant de la rencontre entre le virtuose « bricoleur » et un compositeur de son temps, avec le monumental *Concerto a Trombe Principale*, qui fut achevé en décembre 1803, par le pianiste virtuose autrichien Johann Nepomuk Hummel (1778-1837). Cette imposante figure viennoise, enfant virtuose qui débuta devant Mozart, assista à la mort de Beethoven et fut dédicataire des trois dernières sonates pour piano de Schubert, dut certainement rencontrer Weidinger lors d'une académie-traditionnel concert viennois – ou par l'entremise de Haydn. Ce n'est que quelques mois après l'achèvement de cette autre pièce capitale pour l'évolution de la trom-

pette que Hummel fut nommé *Konzertmeister* à la cour des Esterhazy à Eisenstadt. Il faut souligner qu'avant de composer ce concerto, il avait rédigé à l'attention de Weidinger un trio pour piano, violon et trompette à clef dont le manuscrit reste égaré... Si l'ouvrage de Haydn peut être considéré tel le manifeste du parfait classicisme, la vaste partition de Hummel (le premier mouvement affiche pratiquement dix minutes !) aborde avec fougue le passionné siècle romantique. À l'exemple de l'esprit théâtral italianisant *con spirito* qui accompagne le mouvement initial, la trompette présente ce caractère chantant recensé au préalable chez Haydn. Le mouvement lent *Andante* est un miracle du genre. Ici, le soliste monte sur la scène d'un opéra imaginaire pour un *aria dramatico* avec ornements, vocalises, trilles et vibrato contrôlé. Le célèbre et virtuose *Rondo* au caractère badin fut certainement un cauchemar technique pour les premiers trompettistes qui s'essayèrent sur cet exercice de voltige (sur le manuscrit de l'œuvre conservé à la British Library, Hummel avait laissé vide la partie soliste, qui semble avoir été complétée après l'écriture de l'orchestre. Weidinger fut certainement un parfait conseiller dans la recherche des nouvelles possibilités instrumentales). Il faut noter, à niveau, l'épisode central si lyrique qui tempère la fougue cavalière du virtuose fait de cuivre. Le thème utilisé était bien connu des mélomanes puisque cette mélodie empruntée à l'opéra de Cherubini « les Deux journées » triomphait alors à Vienne. Notons que c'est

en 1957 que l'on retrouva trace de ce concerto et c'est en 1972 qu'Edward Tarr fit éditer la partition à Vienne. Le concerto fut initialement pensé par Hummel dans la tonalité de mi bécarré mais c'est la version « moderne » en mi bémol qui fut ici retenue par Romain Leleu. Du musicien tchèque Johann Baptist Georg Neruda (1707-1780), nous ne possédons que peu d'informations. Il fut recensé à la cour de Dresde en la fonction de violoniste et soixante-huit opus de sa plume, influencés par les écoles italiennes et de Mannheim, furent proposés au catalogue de l'éditeur Breitkopf entre 1762 et 1771. Ce concerto fut initialement composé pour *corno da caccia* (cor naturel) et il est plaisant de penser que sous l'impulsion d'un Maurice André, les trompettistes dépossédèrent cette pièce du répertoire des cornistes contemporains qui semblent avoir oublié l'origine première de l'ouvrage !

Concernant les deux cadences contemporaines qui ponctuent l'ouvrage de Haydn. Celle de Stockhausen fut composée à l'attention de son fils Markus en 1983-85 pour un enregistrement de l'œuvre dirigé par le compositeur. Après avoir livré une première cadence en 1999 pour un concert dirigé à la tête de l'Orchestre de San José (USA), c'est en 2002, à la demande du trompettiste norvégien Ole Edvard Antonsen que Penderecki révisa et compléta les cadences du concerto, pour lesquelles il fait intervenir les deux cors de l'orchestre.

François Dru

« La grande porte d'entrée du répertoire concertant ! »

Pour votre première session avec orchestre, le choix de ce grand répertoire s'est imposé naturellement ?

Romain Leleu : Ces partitions de l'ère classique sont la grande porte d'entrée du répertoire concertant pour trompette. Inutile de vous préciser que les programmeurs souhaitent sans cesse ces partitions brillantes et faciles d'accès. Mais si je rechignais au départ à toujours jouer ces sempiternels tubes, j'ai finalement pris goût à ces « classiques » que je redécouvre à chaque exécution si différente, selon l'optique du chef, la sonorité des cordes ou vents. Je suis toujours surpris par la diversité des chemins stylistiques possibles afin de donner cette musique, cela tout en respectant les intentions du compositeur. Mes lectures varient au fil du temps, ont beaucoup évolué ces dernières années. Et cela ne fait que commencer ! Cette musique de l'ère classique n'est pas si figée, fixée que l'on peut le penser. On peut réfléchir sur l'articulation ou les tempi pendant des heures. Elle est absolument d'actualité.

En plus de la réflexion sur la manière d'interpréter le texte vient aussi l'épineuse question du choix de l'instrument. Haydn et Hummel ont écrit leur concerto en pensant spécifiquement à cet éphémère instrument de laboratoire que fut la trompette à clefs !

R.L. : Au passage, quel dommage que Weidinger n'ait pu convaincre un Beethoven ou un Schubert de composer pour cet instrument, on peut rêver ! En jouant ces pièces érigées par les deux viennois sur une trompette moderne à trois pistons en mi bémol, je ne peux m'empêcher de songer qu'elles furent pensées pour cet incroyable prototype joué par un virtuose unique en son temps. J'ai écouté avec respect mes collègues qui s'essayaient avec courage sur cet instrument « authentique » et j'avoue être tenté d'expérimenter, à mon tour, cette trompette historique. Mais est-ce l'outil idéal pour révéler toute la richesse de ces pièces ? La *mi bémol* apporte une sonorité ronde, idéale pour ce répertoire. Elle se marie très bien avec la sonorité de l'orchestre classique. Je suis ancré dans mon temps, je suis persuadé que Haydn aurait aimé cette sonorité et l'équilibre de ses registres.

Et concernant l'approche de ce discours musical maintenant bicentenaire ?

R.L. : J'ai eu de longues discussions stylistiques avec mon épouse, violoniste au Philharmonique de Radio France, qui a

pu découvrir des phrasés très différents sur cette époque avec des chefs comme Koopman. Avec les musiciens russes qui ont participé à cette session, nous avions une idée très précise de l'image sonore classique viennoise. J'ai souhaité peu de vibrato, un jeu moins directif pour les vents et voulu me diriger vers une interprétation empreinte de simplicité, non sophistiquée. Les artistes russes à la sonorité si généreuse, surtout ceux issus de la Philharmonie de St Petersburg, peuvent aussi faire preuve d'une grande délicatesse. La sonorité plus romantique de Hummel leur convient parfaitement. Ils saisissent tout de suite l'aspect impétueux et l'incise rythmique. Nous avons renoncé au continuo du clavecin dans Neruda, cela allait à l'inverse de ma volonté de donner ces textes anciens dans notre pleine modernité.

Et l'intrusion des cadences contemporaines dans ces partitions si classiques ? C'est un inattendu voyage temporel ?

R.L. : Je souhaitais ne pas faire comme tout le monde dans ces couplages usés jusqu'au piston. La célèbre cadence de Maurice André pour le Haydn appartient à Maurice, pourquoi toujours lui emprunter ? J'ai d'abord tenu à présenter mes propres cadences. Elles sont ma signature, le prolongement naturel de ma manière de réaliser ces musiques. Je ne suis pas compositeur et au moment de réfléchir sur ce que j'allais écrire, sur les

indications érudites d'Emmanuel Leduc-Barome, j'ai donc découvert ces exemples de compositeurs de la fin du XX^e siècle qui faisaient intrusion dans la musique de la fin du XVIII^e. L'idée, assez originale, est donc venue de présenter trois versions avec trois cadences dans la même parution ! Ce fut une grande surprise que de découvrir que j'étais le premier à avoir enregistré les cadences de Penderecki ! Celles de Stockhausen sont si bien pensées : il a réglé les moindres détails, a indiqué la valeur de chaque silence avec précision. Il avait parfaitement saisi les possibilités de mon instrument, la relation avec son trompettiste de fils fut enrichissante. Comme quoi les échanges entre instrumentistes et compositeurs sont importants, demandez à Haydn et Weidinger !

Paris, septembre 2011

Romain Leleu

Trompette

« Nouveau phénomène de la trompette, ce jeune musicien de 27 ans simple et généreux, offre à chaque apparition une sonorité et une musicalité impressionnantes, une délicatesse et une douceur d'approche de son instrument. Il y a une sorte d'agilité et d'espièglerie dans le jeu de Romain Leleu qui ne laisse personne indifférent. »

Après avoir étudié avec Eric Aubier, Romain Leleu intègre à 15 ans le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et reçoit en 2003 un 1er Prix de trompette mention très bien suivi par un Prix de musique de chambre mention très bien à l'unanimité. Durant son cursus, Reinhold Friedrich le remarque et l'invite dans sa classe à la Hochschule für Musik de Karlsruhe en Allemagne. Lauréat du Concours International « Festival Musical d'Automne de Jeunes Interprètes » et Prix spécial d'interprétation du Concours International « Lieksa Brass Week » en Finlande en 1999, il remporte en 2005 le 3e Prix du Concours International de Musique de Chambre de Lyon et est nommé « Révélation Classique » de l'Adami. En 2009, Romain Leleu remporte les Victoires de la Musique Classique dans la catégorie « révélation soliste instrumental ».

Digne héritier de la grande école française de trompette, Romain Leleu se produit lors d'importants festivals et sur de grandes scènes telles que le Festival de la Roque d'Anthéron, le Festival Radio-France de Montpellier, la Folle Journée de Nantes, la Folle Journée du Japon, le Festival de l'Épau, le Festival de la Vézère, Seoul Spring Festival, Remusica Festival de Pristina, les Flâneries Musicales de Reims, le Festival de Saint-Denis, le Festival d'Auvers-sur-Oise, le Festival de Prades, l'Auditorium du Musée d'Orsay, Salle Gaveau... Ainsi qu'en soliste avec l'Ensemble Orchestral de Paris, l'Orchestre National de Lorraine, l'Orchestre de Bretagne, l'Orchestre Régional de Cannes, l'Orchestre Régional Avignon Provence, l'Orchestre d'Auvergne, l'Orchestre Philharmonique de l'Opéra de Marseille, l'Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy, l'Orchestre de la Garde Républicaine, le Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, le Slovak Sinfonietta, l'Hermitage State Orchestra de St Pétersbourg, le Baltic Chamber Orchestra... tant en France qu'à l'étranger : Suisse, Belgique, Espagne, Estonie, Portugal, Roumanie (Atheneum de Bucarest), Algérie, Israël, Egypte, Suède, Cuba, Corée (Seoul Arts Center, Sejong Concert Hall), Japon...

Intéressé par la musique de notre époque, Romain a notamment collaboré avec Karol Beffa (créations de Subway, Nuit Etoilée et

Buenos Aires), Philippe Hersant (création de Folk tunes), Martin Matalon...

Chambriste passionné, Romain Leleu aime partager la scène en compagnie de Xavier Philips, Thierry Escaich, Jean-Marc Philips-Varjabédian, Romain Guyot, Laurent Lefèvre, Emmanuel Strosser...

Romain Leleu est «Yamaha Performing Artist», lauréat de la Fondation Groupe Banque Populaire, de la Fondation Simone et Cino Del Duca de l'Académie des Beaux Arts, de la Fondation Meyer et de la Fondation SAFRAN pour la Musique. Il est régulièrement invité par les radios et télévisions telles que France Musique, France Inter (« Carrefours de Lodéon », « Le Fou du Roi »), Radio Classique, Radio Suisse Romande, Radio Romania Muzical, France 2 (Journal Télévisé), France 3, Direct 8...

En 2011/12, Romain Leleu se produira notamment en Belgique, au Japon et en Russie, et en soliste avec l'Orchestre d'Auvergne pour la création de *Trame XII* de Martin Matalon, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre de Picardie dans le Concerto de Haydn.



Emmanuel Leducq-Barôme

Chef d'orchestre

Après des études musicales aux conservatoires de Lyon et de Genève, Emmanuel Leducq-Barôme est admis, à l'âge de 21 ans, dans la classe de direction d'orchestre de Mariss Jansons au conservatoire de Saint-Pétersbourg.

En 1997, il termine avec succès ses études de troisième cycle auprès du légendaire pédagogue Ilya Moussine, professeur de nombreuses générations de chefs, tels que Valery Gergiev, Semyon Bychkov, Yuri Temirkanov.

Depuis lors, il a occupé le poste de chef principal des philharmonies de Kaliningrad et d'Irkutsk en Russie. Ces dernières années, Emmanuel Leducq-Barôme a été invité à diriger la plupart des grands orchestres de ce pays (Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg, Orchestre philharmonique de Moscou, Orchestre d'État de Russie, Orchestre symphonique de Saint-Pétersbourg, etc.), ainsi que de nombreuses maisons d'opéra.

En septembre 2000, il devient directeur musical du Baltic Chamber Orchestra (formation de chambre de la Philharmonie de Saint-Pétersbourg, constituée de ses chefs

de pupitres), avec lequel il a réalisé de nombreux enregistrements et tournées en Europe. Depuis janvier 2006, il est principal chef invité de l'East-Russian Symphony, basé à Khabarovsk.

Il a participé à de nombreux festivals d'éété (France, Suède, Allemagne, Pologne) avec ces diverses formations russes, et en particulier avec le Baltic Chamber Orchestra, au cours desquels il s'est produit avec des solistes de grande réputation tels que Natalia Gutman, Régis Pasquier, Arto Noras, Pierre Amoyal, Denis Matsuev, Vladimir Mischouk, Romain Leleu, Xavier Philips, Xavier De Maistre.

En France, il a dirigé différents orchestres, dont l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre philharmonique de Nice, l'Orchestre philharmonique de Radio-France, l'Orchestre de Cannes, l'Orchestre de Bretagne, l'Orchestre national de Lorraine, l'Orchestre de Picardie et l'Orchestre national Bordeaux-Aquitaine.

Plusieurs enregistrements ont été réalisés avec différents orchestres. Ces enregistrements ont reçu les meilleures récompenses et distinctions de « Classica », « Télérama », « Diapason », ainsi que de la critique internationale.

Emmanuel Leducq-Barôme est lauréat du Prix 2001 de l'Association Française d'Action Artistique.

Baltic Chamber Orchestra

Solistes de la
Philharmonie de
Saint-Pétersbourg

Cet ensemble regroupant des musiciens de grande valeur a été créé par Emmanuel Leducq-Barôme et Lev Klychkov au début de l'année 2000.

Il est composé de solistes et chefs de pupitre de l'Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg.

Le Baltic Chamber Orchestra et son directeur musical Emmanuel Leducq-Barôme sont lauréats du Prix AFAA 2001 décerné par le ministère français des Affaires étrangères.

L'ensemble a réalisé de très nombreux enregistrements ces dernières années, enregistrements unanimement salués par la presse internationale.

Le Baltic Chamber Orchestra se produit régulièrement dans les plus prestigieuses salles de Russie ainsi que dans de nombreux festivals en Europe, et ce avec des solistes grand renom, tels Natalia Gutman, Denis Matsouev, Pierre Amoyal, Arto Noras, Régis Pasquier, Romain Leleu, Xavier de Maistre.

A new era for the trumpet

With the concertos of Haydn and Hummel the trumpet entered a new era. The natural trumpet of the Baroque period had been employed for the open-air performance of festive or military music, and occasionally it was heard in church music. Unable to play chromatically, perform complete scales in the low register or negotiate extreme modulations, its uses were limited, which meant that it was never heard in slow, melodic pieces or ones of a gentle or intimate nature.

The most important centres of Baroque trumpet playing in the German-speaking countries were Vienna, Leipzig, Weissenfels and Dresden. And it was in Dresden, Saxony, according to Christian Schubart's *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, 1783–85, published in 1806, that the first keyed trumpet was made around 1770. Schubart described its softer, less penetrating sound as a hybrid between a natural trumpet and an oboe. Some of the latest concertos for Baroque (natural) trumpet were written around that time: Leopold Mozart's Concerto in D major dates from 1762 and the two Trumpet Concertos of Johann Matthias Sperger from 1778 and 1779. In Hamburg in 1791–92

Christoph Friedrich Nessmann also devised a key system – the result was praised by Ernst Ludwig Gerber in his *Neues historisch-biographisches Lexikon* of 1812–14 – and there were other prototype experiments elsewhere. Around 1795, Anton Weidinger made his contribution, which proved to be particularly important: his artistry silenced criticism and inspired the concertos by Haydn and Hummel presented here, before the keyed trumpet was superseded by the valve trumpet, introduced in 1813; by 1840 the keyed trumpet had disappeared completely from the musical scene.

The Viennese trumpeter Anton Weidinger (1766–1852) served for seven years as a military trumpeter in the cuirassiers and the dragoons, before spending several years working at various theatres in Vienna, then obtaining, in 1792, the position of trumpeter to the Imperial Court and Theatre in Vienna. At that time he began to experiment with the keyed trumpet and developed his own instrument that could be played chromatically. His five-keyed “*organisierte Trompete*” (“organised trumpet”), as he then called it, was ready by about 1795. Each of the holes pierced in

the instrument near the bell and covered by closed keys was calculated to raise the pitch of the instrument by one semitone, making it possible to play chromatic passages.¹ The following year, 1796, at the age of sixty-four, Joseph Haydn composed his last extant concerto (and indeed his last purely orchestral composition, discounting the overtures to his oratorios), the Trumpet Concerto in E flat major, for his friend Anton Weidinger, written on his return from London at the latter's request.² However, the work was not premièred until four years later, on 22 March 1800, at a benefit concert ("musikalische Akademie") for the soloist Weidinger, given at the old Burgtheater in Vienna. The advertisement for the concert in the *Wiener Zeitung* mentioned Weidinger's "intention to present to the world for the first time, so that it may be judged, an organised trumpet that he has invented and brought – after seven years of hard and costly labour – to what he believes may be described as perfection. It has several keys and will be displayed in a concerto specially written for this instrument by Herr Joseph Haydn." This seems to

1 See Philip Bate, *The Trumpet and Trombone: An Outline of their History, Development, and Construction*, New York, W. W. Norton, 1978, p. 127.

2 Haydn and Weidinger appear to have been friends before the latter requested the concerto. Later, in February 1797, Haydn was one of the witnesses at the marriage in Vienna of Weidinger's daughter, according to Richard Heuberger, Haydn's biographer: *Die Musik*, Jahrgang 7/2 (1908), pp. 164ff.

indicate that the long time lapse between composition and première is explained by the difficulties involved in mastering the new instrument. However, the concerto seems to have been forgotten after that until the score was rediscovered in 1829 (the original manuscript is now kept at the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna) and released the same year by a Belgian publisher, in an arrangement for trumpet and piano. But since then it has become "Haydn's most popular concerto (and probably his most popular work nowadays)", according to the eminent Haydn scholar H. C. Robbins Landon.³

Haydn's Concerto, with a fast first movement, a slow, lyrical second movement, and a brisk finale in sonata rondo form, contains brilliant passages, ranging from trumpet fanfares to moving cantabiles, with rich orchestration matching the soloist's vibrant style. In the radiant *Allegro*, the trumpet takes advantage of its new chromatic freedom to demonstrate its virtuosity with difficult leaps, triplet figures and scale passages. The orchestra introduces each of the main themes before they are taken up by the soloist. The quiet *Andante* in A major and ABA form makes effective use of the keyed trumpet's lower chromatic range and reveals its full lyrical and expressive potential. With its lilting

3 H. C. Robbins Landon, *Haydn: The years of The Creation, 1796-1800* (coll. Haydn Chronicle and Works, vol. IV), Bloomington: Indiana University Press, 1977, p. 228.

dotted rhythms (6/8), short pedal points and employment of the flute, it has a pastoral feel to it. We are reminded here of the “Emperor” Quartet, Op. 76, no. 3, that Haydn was to write the following year, the melody being somewhat similar to “Gott erhalte Franz den Kaiser”. The following cheerful Finale (*Allegro*) contains what is “without any question one of the most fascinating, scintillating and formally brilliant rondos that Haydn ever composed – and he wrote upwards of one hundred which could compete in such a contest.” (H. C. Robbins Landon).⁴ Octave leaps and chains of trills are among the difficulties the soloist has to negotiate in the very demanding passages it presents. Just before the final *fortissimo*, the main theme is unexpectedly repeated *pianissimo* by the soloist to a delicate string accompaniment (C flat). This concerto shows not only Haydn’s compositional skill and workmanship and his unfailling powers of invention, but also the technical prowess of the soloist Weidinger.

Anton Weidinger often gave concerts with his instrument in his native Vienna, and in 1803 he made a successful concert tour that took him to Germany, France and England (King’s Theatre, Haymarket). The following year, on New Year’s Day, he presented, as “Tafelmusik” at the Esterházy palace in Vienna, the Trumpet Concerto in E major,

original title *Concerto a tromba principale* (a work conceived, incidentally, the same year as Beethoven’s *Eroica* Symphony), which he had commissioned from the Austrian pianist, composer, teacher and conductor Johann Nepomuk Hummel (1778–1837). The latter, had studied with Mozart and had made his *début* at the age of nine at one of Mozart’s concerts; he was later to play at Beethoven’s memorial concert (1827), and he was the dedicatee of Schubert’s last three piano sonatas. At the time of the composition of the Trumpet Concerto, he was shortly to succeed Haydn as Kapellmeister to the Esterházy family (1804–11). He had already composed for Weidinger a Trio for keyed trumpet, piano and violin (unfortunately now lost). Hummel and Weidinger had probably met either at a concert or through Haydn.

Hummel’s Concerto is unusual in its key and is often played (as here) in E flat rather than the original E. We note, in the first two movements, the composer’s allusions, respectively, to Mozart’s “Haffner” Symphony and the slow movement of his C-major Piano Concerto, K. 467. The work opens with a celebratory *Allegro con spirito*, beginning with an orchestral exposition, before the formal entry of the

⁴ *Op. cit.*, p. 235.

trumpet; the latter presents the *cantabile* character that had already been a feature of Haydn's Concerto in E flat. Notice the unusual modulations, undoubtedly intended to show the capacities of the new keyed instrument. A plaintive *Andante* follows, starting in the minor, and with a prolonged trill for the trumpet before the appearance of the main theme. After the return to the major, the work concludes with a sprightly *Allegro* – a rondo including much brilliant writing, making great technical demands on the soloist. The sprightly march theme heard in this last movement was borrowed from Cherubini's opera *Les deux journées* (finale of Act II), which was very popular in Vienna at that time, where it had arrived in August 1802 from Paris.⁵ Hummel's courtly audience would have immediately recognised and appreciated the unexpected quotation. Hummel thus "made sure that a work largely concerned with the glories of Vienna's musical past ended with a celebration of its musical present".⁶ Hummel's Concerto was lost and did not resurface until 1957. Edward H. Tarr subsequently made an important contribution to its revival with his fine scholarly Édition, based on Hummel's autograph in the British Library (Add. 32222, fo. 43–88),

5 For this and the references to Mozart, see John A. Rice, "The Musical Bee: References to Mozart and Cherubini in Hummel's 'New Year Concerto'", *Music & Letters* 72 (August 1996): pp. 401–424.

6 J. A. Rice, *op. cit.*

which was published by Universal Édition in Mainz in 1972.

Very little is known about the Czech violinist and composer Johann Baptist Georg Neruda (1711–1776), who was active in Germany, whence the German form of his forenames. Trained in Prague, where he spent some years in a theatre orchestra, in 1750 he joined the court orchestra in Dresden, of which he later became Konzertmeister. He is known to have composed, mostly in the *galant* style, eighteen symphonies, fourteen concertos and a number of trio sonatas, as well as sacred works and an opera. His Concerto for Trumpet and Strings in E flat major, originally written for a natural horn (*corn da caccia*), belongs to the Baroque period, rather than to the Classical period like the pieces by Haydn and Hummel.

Finally, we must mention the cadenzas – technically brilliant (written or improvised) passages for the soloist – that are included in the Trumpet Concerto by Haydn. On this recording, Romain Leleu presents his own cadenzas (CD 1), but also (CD 2) ones written by the German composer Karlheinz Stockhausen (1928–2007) and the Polish composer Krzysztof Penderecki (b. 1933). Stockhausen composed his cadenzas, one in the first movement and another in the third (1983–85), for his son, Markus, when the latter recorded the work with his father conducting (Stockhausen Édition,

Vol. 39). Penderecki had already provided cadenzas in 1999 for a concert he conducted with the San José Symphony Orchestra and its principal trumpet James Dooley. In 2002, at the request of the Norwegian trumpeter Ole Edvard Antonsen, he revised and completed those cadenzas (one for the first movement and two for the third), in two of which he creates a surprise by having the soloist interact with the two orchestral horns.

Mary Pardoe, September 2011

“The gateway to the concerted trumpet repertoire”

Did these great works of the repertoire come as a natural choice for your first recording with orchestra?

R.L. These scores from the Classical period represent the gateway to the concerted trumpet repertoire. Needless to say, there is constant demand from concert programmers for these bright and easily accessible pieces. Initially I felt reluctant at the idea of playing these “classics” – the same old “greatest hits” – over and over again, but I ended up acquiring a taste for them: I realized how different they can be each time, depending on the conductor’s view, and

the sound of the strings or the winds. I’m always amazed by the number of different stylistic paths that can be taken in performing this music, without betraying the composer’s intentions. My readings have changed a great deal in recent years, and this is only the beginning! The music of the Classical era is not as rigid, as set, as we tend to believe. You can spend hours thinking about the articulation or the tempi. This is music that is absolutely relevant today!

Then there’s the thorny question of which instrument to use. Haydn and Hummel wrote their concertos specifically for the experimental – and ephemeral – keyed trumpet, the instrument that bridged the gap between the natural trumpet and the valve trumpet that we know today...

R.L. What a pity, by the way, that Weidinger didn’t persuade, say, Beethoven or Schubert, to compose for his instrument... what a dream! When I play these pieces by two Viennese composers on the modern E-flat trumpet with three valves, I can’t help remembering that they were intended for that incredible prototype, played by its only exponent, the only virtuoso trumpeter of his time! I’ve listened with respect to those of my colleagues who bravely try playing the “authentic” instrument, and I confess to feeling tempted to experiment with it myself. But is it the ideal tool for bringing out all the richness

of these pieces? The E-flat trumpet has a full-bodied sonority that is perfect for this repertoire. It goes very well with the sound of the Classical orchestra. My roots are in the present; I feel convinced that Haydn would have loved that sound and the balance between the trumpet's different registers.

Tell us about your approach to a musical discourse that is now two hundred years old...

R.L. I've had long discussions about style with my wife, who is a violinist with the Orchestre Philharmonique de Radio France, and has been able to discover very different phrasing for music of that time, with conductors such as Ton Koopman. With the Russian musicians who took part in this recording, we had a very clear idea of how Classical Viennese music ought to sound. I wanted little vibrato, less directive playing for the wind instruments, and to move towards an interpretation characterised by simplicity, not sophisticated. Russian artists with their generous sound – especially those of the St. Petersburg Philharmonic – are also capable of showing great delicacy. The more Romantic sound of Hummel suits them perfectly. They immediately grasp the impetuosity and the incisive rhythms. In the work by Neruda we gave up the harpsichord continuo: I wanted to bring out the modernity of these works as much as possible.

What about the use, in a Classical score, that of Haydn, of modern cadenzas?

R.L. Knowing that these works have been performed together so many times, I wanted to do something different. Maurice André's famous cadenza in the Haydn belongs to Maurice; why systematically borrow it? First of all I wanted to present my own cadenzas: they are my signature, so to speak, the natural extension of the way I play this music. I'm not a composer, and when I was thinking about what I was going to write, helped by the learned suggestions of Emmanuel Leduc-Barôme, I found these examples of cadenzas written in the late twentieth century by contemporary composers. That gave me the original idea of presenting three versions, with cadenzas by three different authors, on the same recording. I was very surprised to learn that I am the first to record the Penderecki cadenzas! Stockhausen's are very well thought out: he paid attention to the smallest detail, indicated precisely the value of each rest. He was fully aware of the trumpet's potential; his son, Markus, is a trumpeter, and obviously their relationship was a rewarding one. Which goes to show how important it is for instrumentalists and composers to work together, as Haydn and Weidinger did.

Romain Leleu

Trumpet

In 2009 Romain Leleu (b. Lille, 1983) was voted “Revelation” of the year in the solo instrumentalist category at the French Victoires de la Musique Classique.

At the age of fifteen he entered the Paris Conservatoire (C.N.S.M.), after being coached by Éric Aubier. He graduated with two Premiers Prix, for trumpet and chamber music. He went on to work with Reinhold Friedrich at the Karlsruhe Hochschule für Musik in Germany.

Well-known as a chamber musician with his Feeling Brass Quintet, formed in 2000, Romain Leleu also enjoys performing the concerto repertoire. In works ranging from Baroque to contemporary, he appears as a soloist both in France and abroad (Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre national de Lille, Orchestre national de Lorraine, Orchestre de Bretagne, Orchestre Régional de Cannes PACA, Orchestre de la Garde Républicaine, Orchestre d’Auvergne; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Slovak Sinfonietta, Hermitage State Orchestra of St Petersburg, Baltic Chamber Orchestra, etc.).

As a worthy heir of the prestigious French

trumpet school, Romain Leleu is invited to appear all over the world. His love for music, combined with a lively curiosity, leads him to embark on all sorts of adventures. He works with many contemporary creators, including Karol Beffa, Philippe Hersant and Martin Matalon, and he often appears on radio and television.

Romain Leleu is a young artist of great potential. He has been a “Yamaha Performing Artist” since 2002, and has received awards from major foundations (Fondation Groupe Banque Populaire, the Simone et Cino Del Duca Foundation, which provides arts prizes through the French Académie des Beaux-Arts, the Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique, and the Fondation SAFRAN pour la Musique).

During the current season, 2011-12, Romain Leleu’s engagements include appearances in Belgium, Russia and Japan, with the Orchestre de Picardie and the Orchestre national de Lille. He will also be giving the first performance of *Trame XII* by Martin Matalon with the Orchestre d’Auvergne.



Emmanuel Leducq-Barôme

Conductor

After studying music at the Lyon and Geneva Conservatoires, Emmanuel Leducq-Barôme was admitted to Mariss Jansons' conducting class at the St Petersburg Conservatory at the age of twenty-one.

He went on to study with the eminent professor Ilya Moussine, who had already trained several generations of fine conductors, including Valery Gergiev, Yuri Temirkanov and Semyon Bychkov. He obtained his diploma *summa cum laude* in 1997.

He has worked since then as principal conductor of the Kaliningrad and Irkutsk philharmonic orchestras in Russia. In recent years Emmanuel Leducq-Barôme has been invited to conduct most of the country's major orchestras, including the Moscow Philharmonic, the Russian National Orchestra and the St Petersburg Symphony Orchestra.

In September 2000 he became musical director of the Baltic Chamber Orchestra (an ensemble made up of soloists of the

St Petersburg Philharmonic), with which he has made many European concert tours, as well as numerous recordings. In January 2006 he became principal guest conductor of the East Russian Symphony Orchestra, based in Khabarovsk.

In France Emmanuel Leducq-Barôme has taken part in many summer festivals with these various Russian ensembles, especially the Baltic Chamber Orchestra, in the course of which he has appeared with fine soloists including Régis Pasquier, Arto Noras, Gérard Poulet, Pierre Amoyal, Akiko Ebi, Denis Matsuev and many others.

In France he has conducted the Orchestre National du Capitole de Toulouse, the Orchestre Philharmonique de Nice and the Orchestre Philharmonique de Radio-France, amongst others.

The recordings he has made with these various orchestras have received the highest awards and ratings from the specialised press.

Emmanuel Leducq-Barôme was a recipient in 2001 of the prestigious AFAA Prize, awarded annually by the French Ministry of Foreign Affairs to five cultural entrepreneurs living abroad.

The Baltic Chamber Orchestra

Soloists of the
St Petersburg
Philharmonic

This ensemble, made up of excellent musicians, was formed by Emmanuel Leducq-Barôme and Lev Klychkov early in the year 2000.

Its members are soloists of the St Petersburg Philharmonic Orchestra.

In 2001 the Baltic Chamber Orchestra and its musical director Emmanuel Leducq-Barôme received the prestigious AFAA Prize, which is awarded annually by the French Ministry of Foreign Affairs.

The ensemble has made many recordings that have been unanimously acclaimed by the international press.

The Baltic Chamber Orchestra appears regularly at major venues in Russia and at many European festivals with soloists of renown such as Natalia Gutman, Denis Matsuev, Pierre Amoyal, Arto Noras, Régis Pasquier, Romain Leleu and Xavier de Maistre.

