JOSEPH HAYDN

LES SEPT DERNIÈRES PAROLES DU CHRIST EN CROIX

DAVID JALBERT

PIANO

ACD2 2796

ATMA Classique

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Les Sept dernières paroles du Christ en croix, Hob XX/1b

1.	Intrada : Maestoso e Adagio	[5:05]
2.	Sonate I : Largo *Pater, dimitte illis, quia nesciunt quid, faciunt*	[6:34]
3.	Sonate II : Grave e Cantabile *Hodie mecum eris in Paradiso*	[8:24]
4.	Sonate III : Grave *Ecce Mulier Filius tuus*	[7:51]
5.	Sonate IV : Largo *Deus meus, Deus meus et quid dereliquisti me?*	[8:03]
6.	Sonate V : Adagio *Sitio*	[8:23]
7.	Sonate VI : Lento *Consummatum est*	[7:05]
8.	Sonate VII : Largo *In manus tuas Domini, commendo Spirito meum*	[8:57]
9.	Il Terremoto : Presto	[2:02]

David Jalbert piano

Les Sept dernières paroles du Christ en croix

Les années de gloire de Haydn

Entré en 1761 au service de la famille austro-hongroise des Esterházy, Joseph Haydn allait jusqu'en 1790 composer pour le prince Paul Antoine, puis pour Nicolas « Le Magnifique » de la musique religieuse, des opéras, des symphonies, des sonates pour clavier et de la musique de chambre. Son contrat stipulait qu'il réservait l'exclusivité de ses œuvres à son maitre. Abrogée en 1779, cette clause ne fut jamais réellement appliquée, si bien que la renommée du compositeur ne tarda pas à dépasser les frontières de l'empire autrichien. Pendant des années, les Anglais ont souhaité ardemment sa visite et, en 1785-86, Haydn, alors au début de la cinquantaine, composa pour la France six symphonies (n°82 à 87) dites « de Paris ». À la même époque, il reçut de Cadix, en Espagne, la commande d'une œuvre orchestrale pour le Vendredi saint. La demande émanait du Padre José Sáenz de Santamaría (1738-1804), marquis de Valde-Iñigo.

Haydn et la Santa Cueva

Depuis 1730, une fraternité masculine se réunissait en l'église du Rosaire de Cadix pour méditer sur la Passion du Christ. Lorsqu'en 1756, elle découvrit une grotte adjacente à l'église, elle décida d'en faire son lieu de prières. Nommé chanoine de cette fraternité en 1771, le riche marquis fit ériger sur deux niveaux un monument néoclassique. Sa crypte, appelée Oratoire de la Santa Cueva (la sainte grotte), était une chapelle pénitentielle plutôt austère, exclusivement dévolue à la méditation sur la Passion du Christ.

Haydn, qui n'alla jamais en Espagne, s'était fait remettre la description des lieux et de la cérémonie, comme il le précisera à son futur biographe Georg August Griesinger, en vue de l'édition de 1801 : « Les murs, fenêtres et piliers de l'église étaient tendus de noir, seule une grande lampe suspendue au centre rompait cette sainte obscurité. À midi on fermait toutes les portes, et alors commençait la musique. Après un prélude approprié, l'évêque montait en chaire, prononçait une des sept Paroles et la commentait. Après quoi il descendait de la chaire et se prosternait devant l'autel. Cet intervalle de temps était rempli par la musique. L'évêque montait en chaire et en descendait une deuxième, une troisième fois, etc., et chaque fois l'orchestre intervenait à la fin du sermon. Ma composition devait s'adapter à ces circonstances. »

***Les Sept dernières paroles*, de l'orchestre au piano**

Le rôle de Haydn consistait à prolonger en musique les paroles prononcées par Jésus sur la croix, telles que rapportées par les quatre évangélistes. La tâche était délicate, ainsi qu'il l'a confié à Griesinger : « écrire sept *adagios* consécutifs devant durer chacun environ dix minutes, sans lasser les auditeurs, n'était pas chose facile ;

et j'ai vite réalisé que je ne pourrais pas m'en tenir à la durée prescrite. » Composée pour orchestre, sans aucun texte, l'œuvre fut jouée à la Santa Cueva le Vendredi saint, 6 avril 1787. Publiée la même année, elle connut un vif succès à travers l'Europe.

Cette consécration incita Haydn à l'adapter immédiatement pour quatuor à cordes et à en autoriser une transcription anonyme pour clavier. Il fit savoir à son éditeur Artaria qu'il la trouvait « très bien faite et avec un soin particulier ». En 1792, Joseph Frieberth (1723-1799), maître de chapelle du palais épiscopal de Passau, en fit une cantate. Haydn l'entendit, trouva l'idée bonne, mais estima qu'il pouvait faire mieux : en 1796, il transforma les *Sept dernières paroles* en un oratorio avec solistes, chœur et orchestre, précédant de quelques années *La Création* et *Les Saisons*.

Profondément croyant, Haydn considérera les *Sept dernières paroles* comme sa meilleure œuvre.

La version pour clavier

La transcription pour clavecin ou pianoforte, mais convenant davantage à ce dernier, était sans doute destinée à un usage domestique. Pour l'interprète d'aujourd'hui, elle pose un sérieux défi : comment aborder au clavier, en gardant l'intérêt de l'exécutant et de l'auditeur, une succession de mouvements lents de forme-sonate à deux thèmes, faits pour méditer sur l'agonie du Christ ? Tout est donc une question de toucher, de jeux subtils de nuances et de sensibilité.

David Jalbert aime beaucoup Haydn, dont il a interprété de nombreuses œuvres. En septembre 2018, il a eu l'occasion de jouer à Montréal *Les Sept dernières paroles* dans la pièce *Golgotha Picnic* de Rodrigo García, mise en scène par Angela Konrad.

Pour lui, « Haydn épure dans cette œuvre son style de façon sublime, évoquant à la fois Mozart, le dernier Beethoven, anticipant même Schubert. » Il apporte à l'œuvre sa touche personnelle, en ornementant « avec retenue » les reprises.

Huit adagios et un tremblement de terre

Après une processionnelle et expressive introduction *Maestoso ed Adagio* en *ré* mineur, commencent les sept mouvements. Ces méditations musicales d'une centaine de mesures, que Haydn appelle des sonates devaient, nous apprend une lettre de 1787 à son éditeur anglais William Forster, « créer une impression très profonde même sur l'auditeur le moins averti. »

1. Première Parole : « Pater, dimitte illis ; non enim sciunt, quid faciunt. » (Luc, 23 :34)

La première sonate est un *Largo* en *si* bémol majeur jouant sur des oppositions de nuances. Un arpège descendant soutenu par des notes répétées fait allusion à la mise en croix de Jésus. Ce mouvement plein de grandeur prend le relais de l'émouvant « Père, pardonne-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font ».

2. Deuxième Parole : « Amen dico tibi: hodie mecum eris in paradiso. » (Luc, 23 :43)

La deuxième sonate, un *Grave e cantabile* en *do* mineur, est réexposée en majeur. Cette tendre *aria* qui semble sortie d'une messe commente la promesse faite par le Christ au bon larron : « En vérité, je te le dis : demain tu seras avec moi au paradis. »

3. Troisième Parole : « Mulier, ecce filius tuus, et tu, ecce mater tua. » (Jean, 19 :26 :27)

Dans ce *Grave* en *mi* majeur plein de douceur, Jésus confie sa mère à son disciple Jean.

4. Quatrième Parole : « Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquistime ? » (Matthieu, 27 :46; Marc, 15 :34)

Si les trois premières Paroles montraient Jésus soucieux des autres malgré ses souffrances, le *Largo* en *fa* mineur devient le pivot dramatique de l'œuvre. Seul au milieu d'une foule déchaînée, le crucifié demande à son père : « Pourquoi m'as-tu abandonné ? » Une arabesque ascendante, confiée originalement au violon, semble vouloir élever cette détresse vers le ciel, comme pour s'en libérer.

5. Cinquième Parole : « Sitio. » (Jean, 19 :28)

Sitio… Après deux notes attaquées *fortissimo*, cet *Adagio* en *la* majeur se poursuit dans la plus grande sérénité, comme pour illustrer avec deux longues tierces descendantes ce simple « J'ai soif ». Soudain, un dramatique martèlement en croches, soutenu par une main gauche vigoureuse, nous rappelle la cruauté de la foule, qui donnera au supplicié du vinaigre au lieu de l'eau demandée.

6. Sixième Parole : « Consummatum est. » (Jean, 19 :30)

Pour l'avant-dernière parole, une octave brisée de cinq notes clame « *Consummatum est* ». Un superbe contrepoint, tantôt dramatique, en *sol* mineur, tantôt lumineux, en *si* bémol majeur est entrecoupé de croches répétées, souvenir des sombres instants du mouvement précédent. Ce qui était annoncé, et que le Christ avait accepté, se résout en *sol* majeur, presque dans l'allégresse !

7. Septième Parole : « Pater, in manus tuas commendo spiritum meum. » (Luc, 23 :46)

« Père, entre tes mains, je remets mon esprit » : la dernière *Sonate* est un adieu plein de sérénité à la vie terrestre. Son *Largo* en *mi* bémol majeur, orné de gracieuses envolées confiées à l'origine au violon, est en effet une tendre romance qui nous laisse entrevoir le monde dans lequel s'apprête à pénétrer le Christ.

Il Terremoto

Seul mouvement vif de l'œuvre, le *Terremoto* (tremblement de terre), *Presto e con tutta la forza*, s'inspire des tempêtes et des orages que l'on trouve dans les opéras du XVIIIe siècle. Cette tourmente, relatée par l'évangéliste Matthieu (27:51), montre l'ampleur de la colère divine face à l'affront subi par le Christ.

La version pour clavier réduit à deux voix les imposants *tutti* à l'unisson de la version orchestrale, ce qui a incité David Jalbert à les réarranger : « l'impact si fort de ce mouvement à l'orchestre, au quatuor et même au pianoforte ne se traduit pas du tout sur nos instruments actuels, ce qui m'a poussé à chercher à en étoffer un peu la sonorité, pour préserver la force émotive du mouvement sans en sacrifier la clarté. »

Irène Brisson

The Seven Last Words of Christ on the Cross

Haydn's years of glory

Joseph Haydn began working for the Austro-Hungarian Esterházy family in 1761, composing, until 1790, religious music, operas, symphonies, keyboard sonatas, and chamber music, first for Prince Paul Anton, and then for Nikolaus I, known as the 'Magnificent'. The clause in Haydn's contract stipulating that his works were the exclusive property of his employer was repealed in 1779, but it had never really been applied, so that the composer's fame quickly extended beyond the borders of the Austrian empire. For years, the English had been trying to get Haydn to visit. Soon after turning 50, in 1785-86, he composed the six symphonies (Nos. 82 to 87) known as the Paris Symphonies. In the same period he received a commission from a priest, Padre José Sáenz de Santamaría (1738-1804), who was also the Marquis of Valde-Iñigo, for an orchestral work to be played during the Good Friday service at the Oratorio de la Santa Cueva in Cádiz.

Haydn and the Santa Cueva

The *Hermandad de la Santa Cueva* (Brotherhood of the Sacred Cave) was a fraternity of Christian gentlemen who gathered at the Iglesia del Rosario church in Cádiz to meditate on the Passion of Christ. When, in 1756, a grotto was discovered near this church, the brothers decided to turn it into a chapel; and when, in 1771, the rich marquis became their spiritual director, he arranged to have a neoclassical oratory constructed. The Oratorio de la Santa Cueva was on two levels, with as its crypt the sacred cave, converted into a rather austere, penitential chapel, exclusively dedicated to meditation on the Passion of Christ.

Haydn never visited Spain, but he was sent descriptions of the subterranean chapel and of the rites performed there. As reported by his biographer Georg August Griesinger, Haydn himself wrote the explanatory note included in the 1801 edition of *The Seven Last Words*: "The walls, windows, and pillars of the church were hung with black cloth, and only one large lamp hanging from the center of the roof broke the solemn darkness. At midday, the doors were closed and the ceremony began. After a short service the bishop ascended the pulpit, pronounced the first of the seven words (or sentences) and delivered a discourse thereon. This ended, he left the pulpit and fell to his knees before the altar. The interval was filled by music. The bishop then in like manner pronounced the second word, then the third, and so on, the orchestra following on the conclusion of each discourse. My composition was subject to these conditions …"

***The Seven Last Words*, from orchestra to piano**

Haydn's role consisted of extending, through music, the words that, as reported by the four evangelists, Jesus uttered on the cross. "It was no easy task to compose seven adagios lasting ten minutes each, one after the other, without fatiguing

the listener," Haydn confided to Griesinger. "Indeed, I found it quite impossible to confine myself to the appointed limits." Composed for orchestra, with no text, the work was played in the Santa Cueva on Good Friday, April 6, 1787. Published in the same year, it quickly became popular throughout Europe.

Encouraged by this success, Haydn immediately adapted the work for string quartet, and authorized an anonymous transcription for keyboard. He let his publisher, Artaria, know that he found it "very well made, and with particular care." In 1792, Joseph Frieberth (1723-1799), *Kapellmeister* at the Episcopal palace of Passau, produced a cantata version. Haydn heard it and liked the idea, but decided he could do better. In 1796, several years before composing *The Creation* and *The Seasons*, he transformed *The Seven Last Words* into an oratorio with soloists, choir, and orchestra.

A profound believer, Haydn considered *The Seven Last Words* to be his best work.

The keyboard version

The transcription for harpsichord or fortepiano, more suitable for the latter, was clearly intended for home use. For the contemporary performer it poses a serious challenge: how to tackle, on the keyboard, a series of slow movements, each in sonata form with two themes, composed as meditations of the agony of Christ? Everything becomes a question of playing with a subtle, sensitive, and nuanced touch.

David Jalbert is very fond of Haydn and has performed many of his works. In September 2018, he played *The Seven Last Words* in Montreal, as part of the play *Golgotha Picnic* by Rodrigo García, directed by Angela Konrad. For David, "Haydn purifies his style in this work in a sublime way, evoking both Mozart and late Beethoven, and even anticipating Schubert." Jalbert brings his personal touch to the work by discreetly ornamenting the repeats.

Eight adagios and one earthquake

After a processional and expressive introduction in D minor, marked Maestoso ed Adagio, the seven movements begin. Haydn called these musical meditations, each some hundred bars in length, sonatas; and we learn from a letter he wrote in 1787 to his English publisher William Forster that they should "create the most profound impression even on the most inexperienced listener."

1. The First Words: "Pater, dimitte illis; non enim sciunt, quid faciunt." (Luke 23:34)

The first sonata, a largo in B flat major, plays with the opposition of dynamics. A descending arpeggio supported by repeated notes alludes to Jesus being nailed to the cross. This movement, full of grandeur, expresses in music the first words uttered on the cross: "Father, forgive them, for they know not what they do."

2. Second Words: "Amen dico tibi: hodie mecum eris in paradiso." (Luke 23:43)

The second sonata, a Grave e cantabile in C minor, is recapitulated in the major. A tender aria, which seems to be drawn from a mass, musically comments on Christ's promise to the good thief: "Truly, I say to you, today you will be with me in paradise."

3. Third Words: "Mulier, ecce filius tuus, et tu, ecce mater tua. (John 19:26-27)

In this Grave in E major, full of tenderness, Jesus entrusts his mother to the care of his disciple John, with the words: "Woman, behold your son! Son, behold your mother!"

4. Fourth Words: "Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquistime?" (Matthew 27:46; Mark 15:34)

This F minor Largo is the dramatic pivot of the work. The first three sayings show Jesus caring for others despite his suffering. Now, alone in the middle of a raging mob, in excrutiating pain, he cries out to his father: "My God, my God, why hast thou forsaken me?" An ascending arabesque, originally played on the violin, seems to strive to find release from this distress by lifting it to heaven.

5. Fifth Words: "Sitio." (John 19:28)

Sitio… After two initial notes played fortissimo, this Adagio in A major continues with the greatest serenity, as if to illustrate with two long descending thirds the simple words: "I thirst". Suddenly, hammering eighth notes, sustained by a vigorous left-hand line, remind us of the cruelty of the onlookers who gave the torture victim vinegar rather than the water he begged for.

6. Sixth Words: "Consummatum est." (John 19:30)

For the penultimate saying, a broken octave of five notes proclaims "*Consummatum est*. [It is finished.]" A superb counterpoint, at times in a dramatic G minor and at others in a luminous B flat major, is broken up by repeated eigth notes, recalling the dark moments of the preceding movement. That which was foretold, and which Christ accepted, resolves — almost happily! — in G major.

7. Seventh Words: "Pater, in manus tuas commendo spiritum meum." (Luke 23:46)

"Father, into thy hands I commend my spirit." The last sonata is a serene adieu to earthly life. A Largo in E flat major, it is ornamented with gracious flourishes originally confided to the violin. In effect, it is a tender romance affording us a glimpse of the world into which Christ is about to enter.

Il Terremoto

Marked Presto e con tutta la forza, Il Terremoto [The Earthquake], the only lively movement of the work, is inspired by the storms and tempests found in 18th-century operas. The turmoil related by the evangelist Matthew (27:51) — "The earth shook, the rocks split" — shows the magnitude of divine anger at the affront suffered by Christ.

The keyboard version of this work reduces the imposing unison tutti of the orchestral version to two voices. This prompted David Jalbert to rearrange the movement. "The emotional impact of this movement in the orchestra, string quartet and even fortepiano versions does not come across at all on the modern piano; this is why I sought to add more heft to the texture, in order to convey the full power of the music, without compromising its clarity".

Irène Brisson
Translated by Seán McCutcheon

David Jalbert

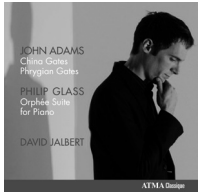
Virtuose élégant et chaleureux au répertoire éclectique, David Jalbert s'est taillé une place de choix parmi les pianistes de la nouvelle génération : « À compter d'aujourd'hui, il faut ajouter le nom de David Jalbert au panthéon de nos grands interprètes » (*L'actualité*). Nommé par la CBC comme l'un des 15 meilleurs pianistes canadiens de tous les temps, M. Jalbert se produit régulièrement avec orchestre ou en récital dans le monde, et ses enregistrements ont été universellement acclamés par la critique. Son intégrale des *Nocturnes* de Fauré a été sélectionnée comme la version moderne de référence par le jury de La Tribune des critiques de disques de France-Culture, et ses enregistrements des *Préludes et Fugues* de Chostakovitch, des *Variations Goldberg* de Bach et de musique américaine ont tous connu des succès similaires. Comme soliste, il s'est produit entre autres aux côtés de Yannick Nézet-Séguin, Skitch Henderson, Bramwell Tovey; chambriste accompli, il a collaboré avec des artistes tels que Nicola Benedetti, Jean-Philippe Collard en plus de Triple Forte, le trio qu'il forme avec Jasper Wood au violon et Denise Djokic au violoncelle. David Jalbert a été lauréat de plusieurs concours nationaux et internationaux, a remporté six prix Opus et a été quatre fois finaliste aux prix Juno, en plus d'être le lauréat 2007 du prestigieux prix Virginia Parker du Conseil des arts du Canada. Il est diplômé de Juilliard, de l'Université de Montréal, de la Glenn Gould School et du Conservatoire du Québec, et est maintenant professeur titulaire de piano à l'Université d'Ottawa.

© Julien Faugère

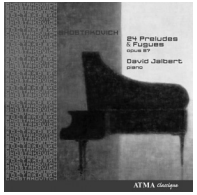
A virtuoso with a warm, elegant style and a wide-ranging repertoire, pianist David Jalbert has established himself among the elite of a new generation of classical musicians: "Jalbert's piano playing is remarkable for its sweep, confidence, sensitivity, power and color, what more can we ask?" (Fanfare). *Named by the CBC among the 15 best Canadian pianists of all time, Mr. Jalbert performs regularly as a soloist and recitalist around the world. His solo recordings – of the Goldberg Variations, the Shostakovich Preludes and Fugues, of American and French piano music – have all garnered international praise in venues ranging from Gramophone to France-Culture. As a soloist, he has performed with Yannick Nézet-Séguin, Skitch Henderson, Bramwell Tovey and others; an accomplished chamber musician, he has collaborated with artists such as Nicola Benedetti, Jean-Philippe Collard and is a member of Triple Forte (along with violinist Jasper Wood and cellist Denise Djokic). A national and international prize-winner, David Jalbert has won six Opus Awards, was nominated four times at the Juno Awards, and was the 2007 laureate of the prestigious Virginia Parker Prize of the Canada Council for the Arts. He holds degrees from the Juilliard School, the Glenn Gould School, Université de Montréal and Conservatoire de Musique du Québec, and is now a Full Professor of Piano at the University of Ottawa.*

David Jalbert
chez / *on* ATMA Classique

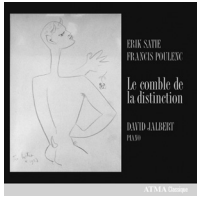
BACH | Goldberg Variations
ACD2 2557



JOHN ADAMS | PHILIP GLASS
ACD2 2556



SHOSTAKOVICH
24 Preludes & Fugues
ACD2 2555



Erik Satie | Francis Poulenc
Le comble de la distinction
ACD2 2683

STRAVINSKI | PROKOFIEV
ACD2 2684

Aussi disponible à notre boutique de téléchargement en qualité studio sur

Also available as a studio master quality download at

ATMACLASSIQUE.COM

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).
We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Producteur / *Producer* **Guillaume Lombart**

Réalisation, enregistrement et montage / *Executive producer, recorded and edited by* **Johanne Goyette**

Salle Raoul-Jobin, Palais Montcalm, Québec, (Québec), Canada
Septembre / *September* 2019

Technicien de piano / *Piano technician* **Marcel Lapointe**
Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**
Directeur de production / *Production manager* **Michel Ferland**

Photo de couverture / *Cover photo* **Maxime Robert-Lachaine**
Photo prise lors de l'exécution de l'œuvre *Les Sept dernières paroles du Christ en croix* de Haydn par David Jalbert, dans la pièce *Golgotha Picnic* de Rodrigo García, présentée à Montréal, et mise en scène par Angela Konrad. / *Photo taken during the performance of Haydn's* Seven Last Words of Christ on the Cross *by David Jalbert, in Rodrigo García's play* Golgotha Picnic, *presented in Montreal and directed by Angela Konrad.*

Nous remercions la Faculté des Arts de l'Université d'Ottawa pour son soutien financier.
We would like to thank the Faculty of Arts of the University of Ottawa for its financial support.