

**Nicole TAMESTIT**

**&**

**Pierre BOUYER**

**Récitals autour des pianofortes**

*Janvier 2016*



# TABLE DES MATIÈRES

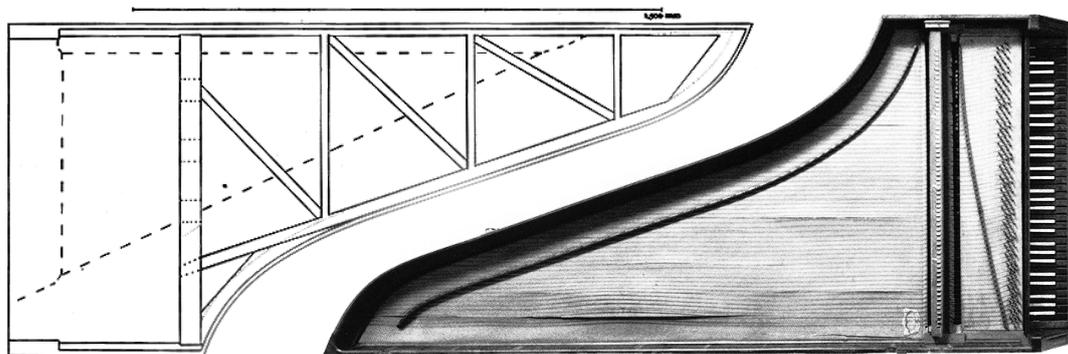
<b>Les Pianoforte de la Collection de Pierre Bouyer</b>	<b>7</b>
Le Pianoforte de Johann Andréas Stein-----	9
Le Pianoforte de Jakob Bertsche -----	11
Le Pianoforte de Pierre Orphée Érard-----	13
<b>Les Récitals</b>	<b>15</b>
<b>VOYAGES EN EUROPE À L'ÉPOQUE DE MOZART &amp; BEETHOVEN</b>	<b>17</b>
Un Voyage en Europe pour violon et pianoforte-----	19
Un Tour d'Europe en Pianoforte -----	21
Promenades en Europe Centrale pour violon et pianoforte -----	23
Un Pianoforte en Europe Centrale -----	27
Une Soirée musicale à Vienne pour violon et pianoforte-----	33
Un concert italien pour violon et pianoforte -----	35
Musiques Méditerranéennes pour violon et pianoforte-----	39
Mozart, Beethoven & l'Italie pour violon et pianoforte -----	41
Violon & Pianoforte dans les Salons Parisiens -----	43
Le Pianoforte des Salons Parisiens -----	51
Les Éphémérides du Pianoforte en France-----	61
1783 : <i>Le Pianoforte de Louis XVI</i> .....	62
1795 : <i>Le pianoforte de la Révolution</i> .....	63
1805 : <i>Le pianoforte de l'Empire</i> .....	65
1816.....	67
1817.....	69
1818.....	71
Mozart, Beethoven & la France pour violon et pianoforte -----	75
<b>LA FAMILLE BACH</b>	<b>77</b>
Une Chaconne dans tous ses états -----	79
Les Fils de Johann Sebastian Bach Récital pour pianoforte solo -----	81
W. A. Mozart & J. S. Bach -----	85
Récitals Violon Solo / Nicole Tamestit -----	87
<b>FRANZ JOSEPH HAYDN</b>	<b>89</b>

Les sept dernières paroles de notre Seigneur Jésus Christ sur la Croix -----	91
<i>Pourquoi une version pour pianoforte et violon ? (Entretien avec Pierre BOUYER) .....</i>	<i>93</i>
<b>WOLFGANG AMADEUS MOZART</b>	<b>95</b>
Programmes historiques pour violon & pianoforte-----	97
<i>Les Premières Sonates écrites entre 8 et 17 ans .....</i>	<i>97</i>
<i>Le premier "Opus" d'un ambitieux compositeur âgé de 22 ans.....</i>	<i>97</i>
<i>La recherche d'un équilibre sonore nouveau et encore inconnu.....</i>	<i>97</i>
<i>Les Quatre Sonates de la maturité .....</i>	<i>98</i>
<i>La Naissance du duo violon &amp; pianoforte .....</i>	<i>98</i>
Programmes thématiques pour violon & pianoforte -----	99
<i>Mozart à Paris .....</i>	<i>99</i>
<i>Mozart à Vienne.....</i>	<i>99</i>
<i>Les Voyages de Mozart.....</i>	<i>99</i>
<i>Une Intégrale des Sonates (et des Variations).....</i>	<i>100</i>
Programmes historiques pour pianoforte solo-----	101
<i>Mozart entre 5 et 10 ans .....</i>	<i>101</i>
<i>Les Voyages de Mozart.....</i>	<i>101</i>
<i>Mozart à Salzburg .....</i>	<i>102</i>
<i>1778 : Mozart à Paris.....</i>	<i>102</i>
<i>Mozart à Vienne .....</i>	<i>103</i>
<i>Les dernières œuvres pendant la Révolution (1789-1791).....</i>	<i>104</i>
Programmes thématiques pour pianoforte solo -----	107
<i>Ombres et Lumières de Mozart.....</i>	<i>107</i>
<i>Les Architectures de Mozart.....</i>	<i>108</i>
<i>Les Couleurs de Mozart.....</i>	<i>108</i>
<i>Mozart en mineur.....</i>	<i>109</i>
<i>Mozart avec Trois Bémols : les Tons Symboliques.....</i>	<i>109</i>
<i>Mozart Virtuose.....</i>	<i>110</i>
<i>Mozart : entre Jean-Sébastien Bach &amp; les Romantiques .....</i>	<i>110</i>
<i>Le Plus Célèbre Mozart.....</i>	<i>110</i>
<i>Mozart : les Sonates.....</i>	<i>111</i>
Wolfgang Amadeus Mozart à Paris-----	113
W. A. Mozart & J. S. Bach-----	117
Variations : Mozart & l'Opéra-----	119
Salons musicaux à l'époque de Mozart -----	123
<b>LUDWIG VAN BEETHOVEN</b>	<b>127</b>
Les 10 Sonates de Beethoven -----	129
<i>Quatre récitals chronologiques .....</i>	<i>130</i>
<i>Trois Récitals autour des Sonates-phare.....</i>	<i>132</i>
<i>Propositions de récitals isolés.....</i>	<i>133</i>
Les 32 Sonates de Beethoven -----	135
<i>Huit récitals chronologiques.....</i>	<i>135</i>
<i>Huit Récitals autour des "Sonates-phare".....</i>	<i>138</i>
<i>Propositions de récitals isolés.....</i>	<i>140</i>
Salons musicaux à l'époque de Beethoven pour violon et pianoforte-----	143
<i>1799 / 1801 .....</i>	<i>144</i>

<i>1808 / 1815</i> .....	152
<i>Deux articles extraits du coffret "Répertoire violon et pianoforte 1799-1801"</i> .....	161
<b>Musiques croisées : Musiques folkloriques &amp; Musiques savantes</b> -----	167
<i>Ludwig van Beethoven &amp; les folklores anglais, écossais, irlandais, gallois</i> .....	167
<i>Aux Racines de l'Art tzigane &amp; de Franz Liszt</i> .....	168
<b>ROBERT SCHUMANN</b>	<b>171</b>
<b>Œuvres de Robert Schumann</b> -----	173
<i>Récitals pour pianoforte</i> .....	173
<i>Récitals pour violon &amp; pianoforte</i> .....	174
<b>Revue de Presse : SCHUMANN sur 3 pianoforte</b> -----	176
<b>Salons musicaux à l'époque de Schumann pour violon et pianoforte</b> -----	182
<b>Une Chaconne dans tous ses états</b> -----	186
<b>CONCERTS-LECTURES</b>	<b>188</b>
<i>Casanova et la musique</i> .....	191
<b>PROGRAMMES THÉMATIQUES</b>	<b>192</b>
<b>Anniversaires</b> -----	193
<i>Anniversaires 2016</i> .....	193
<i>Anniversaires 2017</i> .....	194
<i>Anniversaires 2018</i> .....	194
<i>Anniversaires 2019</i> .....	195
<i>Anniversaires 2020</i> .....	196
<b>Femmes compositeur(e)s</b> -----	198
<b>Nature &amp; Pianoforte</b> -----	202
<b>RÉCITALS NICOLE TAMESTIT (VIOLON SOLO)</b>	<b>206</b>
<b>Récitals Violon Solo : Nicole Tamestit</b> -----	206
<b>RÉCITALS PIERRE BOUYER (SUR PIANO MODERNE)</b>	<b>208</b>
<b>"Moscou-New York" &amp; autres récitals piano moderne solo</b> -----	208
<i>"Moscou-New York"</i> .....	209
<i>Contes &amp; Légendes</i> .....	209



# LES PIANOFORTE



de la collection  
**Pierre BOUYER**



# Le Pianoforte de Johann Andréas Stein

*Augsburg, vers 1780*

*Copie par Marc DUCORNET, facteur à Montreuil-sous-Bois*

Sous une apparence fragile, cet instrument possède une sonorité qui, suivant les registres et le toucher, s'emplit d'une gravité riche de toutes les harmoniques oubliées sur les pianos modernes, et qui sont le signe des instruments bien nés, permet des lignes mélodiques d'une pureté cristalline et contient également sous-jacent un caractère sauvage souvent sollicité dans les œuvres du *Sturm und Drang*.

C'est tout à fait l'instrument que **Mozart** a connu, utilisé et aimé, puisque **Johann Andréas Stein** fut un des facteurs qu'il préférait, pour les qualités générales des instruments, et aussi pour des détails de conception (tels que la genouillère, ancêtre de la pédale, particulièrement bien étudiée par ce facteur).

De près de trente ans l'aîné de Mozart, Stein s'est formé dans l'atelier de son père, facteur d'orgues établi dans la province de Baden. A 20 ans, il part se perfectionner chez **J.A.Silbermann** à Strasbourg. Son intérêt pour le pianoforte date certainement de ce séjour et s'affirme lors de sa participation au travail de l'atelier de **Franz J. Späth** à Regensburg. A 23 ans, il établit son propre atelier à Augsburg, d'abord comme facteur d'orgues, mais très vite comme facteur de pianofortes. Ses expérimentations et ses inventions ont beaucoup apporté au nouvel instrument; après sa mort qui suit d'un an celle de Mozart, sa fille **Nanette Streicher** dirigera un des meilleurs ateliers de facture à Vienne.

Mozart parle des Instruments de Stein, dans les lettres à son père, en 1777 :

*“Ici et à Munich, j'ai déjà joué mes six sonates assez fréquemment. La dernière en ré majeur est d'un très bon effet sur le pianoforte de Stein. L'endroit où il faut appuyer avec le genou est mieux fait chez lui que chez les autres. Dès que je touche, il fonctionne; et il suffit de retirer juste un peu le genou pour qu'il n'y ait pas la moindre résonance (...) Désormais je préfère de loin les instruments de Stein. Avant d'avoir vu quelque chose de la façon de Stein, c'était les pianofortes de Spaeth que j'aimais le mieux; mais, à présent, je dois donner la préférence à ceux de Stein, car ils étouffent la résonance beaucoup mieux que ceux de Ratisbonne. Quand je frappe fort, je peux laisser le doigt sur la touche ou le relever; le son cesse au moment même où je le veux. Je puis faire des touches ce que je veux : le son est toujours égal, il ne tinte pas désagréablement, il n'est pas trop fort, ou trop faible, ou tout à fait manquant...non, il est partout bien égal. Stein, il est vrai, ne livre pas ses pianofortes à moins de 300 florins, mais la peine et l'application qu'il leur consacre ne se peuvent payer. Ses instruments ont surtout cet avantage sur les autres, qu'ils sont fait à l'échappement. Or, sur cent facteurs de pianofortes, pas un ne s'occupe de cela : et pourtant, sans échappement, il est absolument impossible qu'un piano ne tinte pas, ou ne continue pas à vibrer après coup. Ses marteau, quand on appuie sur les touches, retombent dans le moment même qu'ils frappent les cordes placées au dessus d'eux, soit que l'on continue à presser la touche, soit qu'on la laisse aller”*

Même si le principe de la corde frappée est vieux comme la musique (qu'on pense, par exemple, au **tympanon** du Moyen-Age), en 1780 le pianoforte est encore proche de sa naissance



officielle, datée de 1709, avec le **Gravecembalo** (clavecin) **col piano e forte** (c' est-à-dire avec des possibilités révolutionnaires de nuances dynamiques progressives) du facteur italien **Bartolomeo Cristofori**. La technique de celui-ci fut poursuivie par **Silbermann**, et en Angleterre par **Zumpe**, **Schudi**, **Broadwood**, etc...

Un demi-siècle fut nécessaire pour résoudre de difficiles problèmes mécaniques (notamment la répétition des notes), pendant que les facteurs de clavecins redoublaient d'imagination pour lutter contre ce nouveau concurrent ("cet instrument de chaudronnier", disait **Voltaire**...) : jeux de buffle, volets d'expression commandés par une pédale, etc...

Deux types de mécaniques finirent par s'imposer :

- ❖ **la mécanique anglaise** (également utilisée dans les pianofortes français), dite à *poussoir*, avec un marteau indépendant de la touche et poussé par un *pilote*, qui exige une grande tension des cordes et donc une assez massive structure générale de l'instrument : c'est cette technique qui a finalement perduré dans nos pianos actuels.
- ❖ **la mécanique viennoise**, *Prell mechanik*, plus légère, avec un très petit marteau recouvert de cuir, et un système d'échappement simple fonctionnant très bien - qui est donc le type d'instrument, cultivé par **Stein**, **Walter**, **Schantz**, **Streicher**, **Graf**, etc...pour lequel Mozart, Haydn ou le jeune Beethoven écrivirent, mais qui se poursuivit parallèlement à la technique anglaise durant tout le XIX<sup>ème</sup> siècle, puisque de grands et magnifiques **Bösendörfer** des années 1900 sont encore animés par ce principe.

Les pianoforte de Stein ont été appréciés pour toute une série de qualités :

- une possibilité d'étagement dynamique réelle du pianissimo au fortissimo;
- la légèreté des marteaux recouverts de cuir (8 fois plus légers que la moyenne des pianos actuels), qui permet un toucher comparable à celui des clavicordes;
- la qualité de fabrication des pivots des marteaux, qui, dans des capsules reliées au clavier, ont une remarquable liberté dans le mouvement déclenché par la frappe des touches;
- l'égalité du poids des touches sur l'ensemble du clavier, et un enfoncement très court qui permet un contact très immédiat entre le musicien et l'instrument;
- l'équilibre rare et très talentueux entre épaisseur des cordes, tension des cordes, épaisseur de la table d'harmonie et la force des marteaux;
- l'équilibre entre les puissances des aiguës, des médiums et des basses;
- la qualité de la sonorité, toujours claire et souple;
- la précision des étouffoirs et de la genouillère qui les commande.

La parfaite répétition des marteaux, égale à celle des pianos actuels, due à la faible distance qu'ils ont à parcourir (l'augmentation de cette distance, dans la facture viennoise ultérieure, posera de nombreux problèmes qui, à terme, conduiront à la victoire du système anglais amélioré par le système dit "de double échappement" imaginé par Érard.

La caisse du Stein est en merisier huilé et ciré. Le clavier de 61 notes (exactement le nombre de notes utilisé par Mozart dans son œuvre pour clavier), est "inversé" par rapport à nos habitudes modernes : *marches* (notes naturelles) plaquées d' ébène, *feintes* (notes altérées) plaquées d'os blanc. Une genouillère neutralise les étouffoirs, comme l'une des pédales du piano moderne; une bande de drap peut aussi s'insérer entre marteaux et cordes et permettre une sonorité assourdie.

## Le Pianoforte de Jakob Bertsche

Vienne, vers 1810/1815



Le piano-forte d'après Jakob Bertsche est plaqué en noyer; comme beaucoup des beaux instruments de la même époque, il présente un certain nombre de pédales, qui servent à modifier le couleur du son de l'instrument, et à produire des effets sonores spéciaux, pratique qui a fortement enrichi l'usage de la musique de piano dans le premier quart du 19ème siècle, et qui a été oubliée avec les deux pédales standardisées des pianos actuels. Sur cet instrument, on trouvera six pédales, soit, de gauche à droite :

- Le mode **Basson** (la curieuse immiscion d'une feuille de parchemin entre les marteaux et les cordes, produisant un son qui peut paraître grotesque comme celui d'un mirliton, ou au contraire parfaitement tragique) :
- le déplacement latéral de tout le mécanisme par rapport aux cordes (le *una corda* du piano actuel), de

manière à ce que les marteaux ne frappent plus qu'une corde au lieu de deux ou trois;

- la **sourdine simple** (*Pédale céleste*, bande de tissu s'intercalant entre les marteaux et les cordes)
- la **sourdine double**, plus épaisse,
- le **soulèvement complètement des étouffoirs**, libérant la résonance de l'ensemble des cordes (*Pédale forte* des actuels pianos) :
- Le mode **Janissaire** ou **Musique Turque**, actionnant tambour et clochettes indispensables pour accompagner le genre « à la turque qui faisait le bonheur des salons.
- Ces pédales servent à modifier la couleur du son de l'instrument et à produire des effets sonores spéciaux, ce qui enrichit et a fortement enrichi l'interprétation de la musique de piano et de chambre dans le premier quart du XIXème siècle.

Ce piano-forte est un des fleurons de la construction de piano classique viennoise (de 1780 à 1820 environ) – c'est à dire l'époque qui précéda la percée de l'idéal de son romantique tel qu'il se manifeste par exemple dans les instruments de l'atelier de Conrad Graf. Ils disposent du son fin typique de cette époque et de la coloration variée des différents registres. Il est donc particulièrement adapté à l'interprétation de la musique de Beethoven.

Cet instrument original a été magnifiquement restauré par le facteur autrichien Robert A. BROWN, (adresse : Alte Landstraße 10, A-5110 OBERNDORF, Téléphone +43 (0) 6272 7893, Fax +43 (0) 6272 73039, e-mail : Robert.Brown@fortepiano.at, site www.fortepiano.at, qui en produit d'ailleurs de magnifiques copies.



# Le Pianoforte de Pierre Orphée Érard

*Paris, 1837*

ÉRARD est une des plus anciennes marque de fortepianos européennes : elle fut créée dès 1777 par **Sébastien Érard** (1752-1831) , qui copia d'abord un petit piano carré de **Zumpe** et en entreprit l'exploitation avec son frère **Jean Baptiste** (1749-1826), grâce au soutien de **Louis XVI** et de **Marie-Antoinette**. Après avoir laissé passer la Révolution Française en exploitant principalement une filiale à Londres, c'est à Paris que les premiers pianos à queue furent produits à partir de 1796 **Franz Joseph Haydn**, puis **Ludwig van Beethoven** ont disposé chacun d'un de leurs instruments - dans le style des pianos anglais. Les sonates *Waldstein* et *Appassionata* semblent avoir été directement inspirées à Beethoven par le caractère de ces pianos.

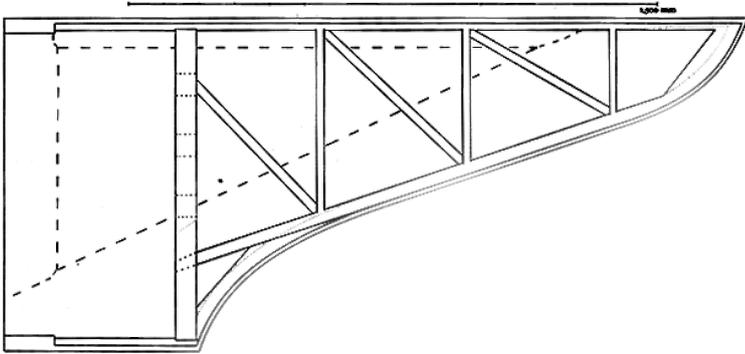
Les frères Érard déposèrent ensuite plusieurs brevets essentiels, concernant par exemple les agrafes maintenant les cordes, et surtout, en 1821, le double échappement qui améliore considérablement les possibilités de répétitions des notes et le contrôle du jeu, puis les premiers barrages métalliques. Avec ces innovations, la firme connut un grand succès, et produisit rapidement plusieurs centaines d'instruments par an.

Sous l'impulsion du neveu de Sébastien, **Pierre Orphée Érard** (1794-1855), la marque obtient une réputation internationale et est choisie par les virtuoses les plus connus, dont **Franz Liszt**, qui avait d'ailleurs fait ses débuts parisiens à 12 ans sur un Érard. Dans les années 1850, environ 2500 pianos sont produit chaque année tant à Londres qu'à Paris. Par ailleurs, la maison Érard fut également dès les débuts de son activité un facteur de harpes majeur, et également un éditeur de musique.

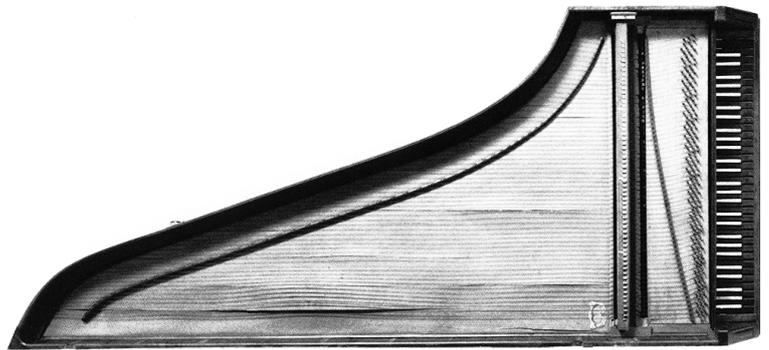
Cet instrument original a été remarquablement restauré par le facteur français **Maurice ROUSTEAU**, entre autres collaborateur habituel du Musée de la Musique de la Villette, à Paris.







# LES RÉCITAUX





# VOYAGES EN EUROPE À L'ÉPOQUE DE MOZART & BEETHOVEN

À LA FIN DU SIÈCLE DES LUMIÈRES,  
PENDANT LA RÉVOLUTION FRANÇAISE & LE PREMIER EMPIRE

*La recherche des compositeurs et des œuvres oubliés est un des grands plaisirs et l'une des principales activités de Nicole Tamestit et Pierre Bouyer. Pourquoi oublie-t-on des œuvres et des compositeurs? Bien sûr les modes changent, le temps opère un tri parfois nécessaire, mais aussi, souvent, ces musiques ont besoin des instruments qui les ont vus naître, et perdent leur substance en se trouvant transplantées sur des instruments modernes...*

*Environ cinq générations de compositeurs, des contemporains de Haydn jusqu'à ceux de Brahms, sont nés entre 1730 et 1830 : Pierre Bouyer a recensé toutes leurs œuvres pour ou avec pianoforte, et notamment avec violon. La seconde étape de sa recherche consiste à voyager, pour se rendre dans les grandes bibliothèques d'Europe, à lire des partitions que souvent, bien peu de musicologues avaient ouvertes depuis deux siècles, et à ressentir parfois la joie de la découverte d'une œuvre ou d'un compositeur qui va trouver place dans ses programmes en solo, dans les programmes en duo avec violon, dans les programmes de la Compagnie du Pianoforte, et plus tard, peut-être, dans des enregistrements en première mondiale.*



# Un Voyage en Europe pour violon et piano

Tout comme le *Tour d'Europe en Piano*, le principe de ce programme de récital est d'évoquer un maximum de Pays Européens, de diverses manières :

- soit de la manière la plus évidente, par des compositeurs issus de ces pays, ce qui permet des découvertes très intéressantes;
- soit par des œuvres qui évoquent certains de ces pays. Notamment, la fin du XVIIIème siècle et le début du XIXème ont un goût immodéré, à la fois pour les variations brillantes, et pour les folklores d'Europe (et d'ailleurs du monde)
- soit par des clins d'œil (la « Marche Turque » est en général une respiration obligée de ces programmes)
- soit par l'évocation de formes musicales nationales qui sont devenues européennes : la Polonaise, par exemple, danse nationale, a été illustrée par J.S.Bach et par ses fils, compositeurs allemands, puis par des compositeurs de toutes nationalités

C'est, par définition, un programme évolutif, qui alterne des œuvres très connues (Mozart et Beethoven) et des découvertes étonnantes - c'est aussi une mosaïque de styles et de sentiments : œuvres sérieuses ou légères, musiques "savantes" et œuvres inspirées par les folklores, pièces assez ambitieuses (sonates), variations et courtes pièces. Actuellement, le trajet fait visiter :

- la **FRANCE & l'Espagne** : *Les Folies d'Espagne* de **Louis Emmanuel JADIN** ouvrent ce Récital, avec cette référence au thème de *La Follia* qui a fédéré la musique européenne pendant toute la période baroque.
- **l'ITALIE & l'ESPAGNE**, avec une *Sonate* de **Luigi CHERUBINI**, compositeur italien œuvrant en Espagne, l'un des premiers à avoir marié de violon et le piano
- le **PORTUGAL**, avec un magnifique mouvement lent extrait d'une des *Sonates* du grand pianiste **João Domingos BOMTEMPO**, créateur de la vie musicale à Lisbonne;
- **l'IRLANDE, l'ÉCOSSE et le PAYS DE GALLES**, avec des *Variations* sur des thèmes folkloriques de ces pays signées de **Ludwig VAN BEETHOVEN** à la fin de sa vie : sait-on à quel point Beethoven était passionné par les folklores d'Europe, et quelles jolies (et très originales) variations il a écrit à partir de certains de ces mélodies ?
- **l'AUTRICHE et la TURQUIE**, avec... *la Marche Turque* de **MOZART** (pour piano solo)
- la **BOHÈME**, avec "Les Soupirs", mouvement lent d'une des dernières *Sonates* de **Jan Ladislav DUSSEK**, le premier grand virtuose international du piano, 50 ans avant Chopin - belle introduction au langage romantique - et le Finale de la même Sonate, bâti sur un rythme de danse nationale, la Polka.
- la **HONGRIE**, avec les *Verbunkos*, aux racines de l'Art Tzigane, avec des pièces anonymes (*la Marche de Rakoszy*) et des pièces signées par **Janos BIHARI, Antal-György**

CSERMAK, Ferenc VERSEGHI, et des *Variations brillantes* de György ADLER, Le *Verbunkos* est l'ancêtre de la *Czardas*, »et inspirera jusqu'à nos jours les musiciens tziganes. Franz LISZT aimait ce répertoire qu'il connaissait parfaitement, répertoire à la fois spontané, follement original et très émouvant, bien que totalement oublié de nos jours, et qui sera à la base de ses *Rhapsodies Hongroises*;

- la POLOGNE, avec les *Polonaises* et les *Mazurkas* (pour piano solo) du Prince Michal-Kleofas OGINSKY : encore célèbres de nos jours dans leur pays d'origine, ces pièces signées par un personnage hors-normes portent l'âme d'un peuple que Frédéric Chopin va bientôt magnifier;
- la RUSSIE (et l'ALLEMAGNE) : avec ses *Variations sur une berceuse russe* et le Final *Danse Russe* de sa 8e Sonate opus 30 n°3, Ludwig van BEETHOVEN apporte une conclusion à la fois très émouvante et très brillante à ce voyage.

Ce programme représente environ 2 heures, présentation comprise. Il est plus équilibré lorsqu'il est présenté en deux parties, avec un entr'acte. Il peut évidemment être raccourci; il pourrait aussi être rallongé (!!!). Il peut éventuellement accueillir des demandes particulières, des évocations spécifiques, après des échanges entre l'organisateur et nous.



**POUR CE PROGRAMME,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

... voire l'usage des deux instruments, ce qui a l'intérêt d'ajouter un voyage dans le temps et l'évolution des techniques, en plus du voyage géographique.

**PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument rend la sonorité générale plus mozartienne; mais ce piano, puissant et souple, s'accommode fort bien des œuvres pré-romantiques. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

**PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

# Un Tour d'Europe en Pianoforte

Le principe de ce programme de récital est d'évoquer un maximum de Pays Européens, de diverses manières :

- soit de la manière la plus évidente, par des compositeurs issus de ces pays, ce qui permet des découvertes très intéressantes;
- soit par des œuvres qui évoquent certains de ces pays. Notamment, la fin du XVIIIème siècle et le début du XIXème ont un goût immodéré, à la fois pour les variations brillantes, et pour les folklores d'Europe (et d'ailleurs du monde)
- soit par des œuvres qui évoquent certains de ces pays.
- soit par des clins d'oeil (la « Marche Turque » est en général une respiration obligée de ces programmes)
- soit par l'évocation de formes musicales nationales qui sont devenues européennes : la Polonaise, par exemple, danse nationale, a été illustrée par J.S.Bach et par ses fils, compositeurs allemands, puis par des compositeurs de toutes nationalités

C'est, par définition, un programme évolutif, qui alterne des œuvres très connues (Mozart et Beethoven) et des découvertes étonnantes - c'est aussi une mosaïque de styles et de sentiments : œuvres sérieuses ou légères, musiques "savantes" et œuvres inspirées par les folklores, pièces assez ambitieuses (sonates), variations et courtes pièces. Actuellement, le trajet fait visiter :

- le **PORTUGAL**, avec un *Fandango* du grand pianiste **João Domingos BOMTEMPO**, créateur de la vie musicale à Lisbonne;
- l'**ESPAGNE**, avec une *Sonate* de **Manuel BLASCO DE NEBRA**, un étonnant contemporain de Mozart;
- l'**ITALIE**, avec une *Sonate* de **Muzio CLEMENTI**, autre compositeur qui résume à lui seul l'épopée du pianoforte puisqu'il était compositeur, éditeur (notamment de Beethoven), professeur, pédagogue (encore étudié de nos jours), facteur de pianofortes, promoteur de concerts, impresario de jeunes pianistes...
- la **FRANCE**, avec une *Sonate* d'**Alexandre Pierre François BOELY**, le meilleur compositeur français de cette période;
- à la fois l'**IRLANDE** et la **RUSSIE**, avec des *Variations* de **John FIELD** (l'inventeur du Nocturne, bien avant Chopin) sur une Berceuse russe;
- la **BOHÈME**, avec un extrait de la grande *Sonate L'Invocation* de **Jan Ladislaw DUSSEK**, le premier très grand pianiste virtuose européen à avoir donné des récitals et joué ses concertos dans toute l'Europe; on peut considérer qu'il a créé le "son romantique" du piano et qu'il apparaît comme un maillon essentiel vers l'art de Mendelssohn, Chopin ou Schumann.
- la **HONGRIE**, avec les *Verbunkos* de **Janos BIHARI**, aux racines de l'Art Tzigane;
- la **POLOGNE**, avec les Polonaises et Mazurkas du **Prince Michal Kleofas OGINSKY**, également 50 ans avant Chopin.
- la **RUSSIE**, avec des variations sur une chanson russe signée par le polonais **Wincenty**

**Ferdinand LESSEL, une étonnante réussite.**

- la 1ère partie du concert se termine d'une manière **austro-turque**, avec la célèbre *Marche Turque* de **MOZART**... !
- et la 2nde partie, avec un chef d'œuvre absolu, **austro-allemand**, la Sonate *Pathétique* de **BEETHOVEN**, qui est une sorte de manifeste de la nouvelle esthétique pianistique, au tournant du XVIIIème et du XIXème siècle.
- Le bis naturel de ce programme réunit la France et l'Autriche : les Variations *Ah vous dirai-je maman* de **MOZART**.

Ce programme représente environ 2 heures, présentation comprise. Il est plus équilibré lorsqu'il est présenté en deux parties, avec un entr'acte. Il peut évidemment être raccourci; il pourrait aussi être rallongé (!!!!). Il peut éventuellement accueillir des demandes particulières, des évocations spécifiques, après des échanges entre l'organisateur et moi.



**POUR CE PROGRAMME,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

... voire l'usage des deux instruments, ce qui a l'intérêt d'ajouter un voyage dans le temps et l'évolution des techniques, en plus du voyage géographique.

**PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument rend la sonorité générale plus mozartienne; mais ce pianoforte, puissant et souple, s'accommode fort bien des œuvres pré-romantiques. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

**PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

# Promenades en Europe Centrale pour violon et piano

*Aux racines de l'Art tzigane Musiciens de Bohême*

Pierre Bouyer est intimement convaincu de l'importance de la création musicale en Europe centrale, à la fin du XVIIIème siècle et au début du XIXème siècle. Il pense que c'est là, en dehors des œuvres de Haydn, Mozart et Beethoven, que l'on rencontre la production de la plus grande qualité, notamment pour ou avec piano. C'est pourquoi il va régulièrement fouiller les bibliothèques de Budapest, Prague, Bratislava, Varsovie, etc.

## La Hongrie :

*Aux racines de l'Art tzigane*

La découverte de la musique classique hongroise fut particulièrement émouvante, d'une part parce que cette musique est restée très enfouie, pour les hongrois eux-mêmes, d'autre part parce qu'elle présente un visage profondément original, semblable à aucun autre à cette époque.

D'un côté, existent des œuvres, superbes, qui participent à la vie musicale viennoise, et sont d'ailleurs en général éditées à Vienne. Parfaitement inconnus, des compositeurs comme Janos SPECH ou Janos FUSZ soutiennent la comparaison avec les très bons compositeurs de la fin du XVIIIème siècle et du début du XIXème, dans les domaines de la musique pour piano, de la musique de chambre et du lied. Un peu plus tard, György ADLER, encore plus méconnu, est également très intéressant.

De l'autre côté, une création ancrée dans un art populaire, mais cultivée de manière très raffinée, dense, par toute une pléiade de compositeurs violonistes, chefs d'orchestres de violons qui notent leurs œuvres... pour piano. Cet art présente une homogénéité, une richesse et une spécificité uniques; nous le connaissons sans le connaître, puisque, capté par les musiciens tziganes qui seuls en ont gardé la mémoire, nous en retrouvons les thèmes les plus connus au détour d'un restaurant russe ou d'un cabaret slave. Mais des compositeurs comme Haydn (né aux confins de la Hongrie) et Beethoven connaissaient bien cette musique, l'aimaient et s'en sont souvent servis...

Composé de mâles danses paysannes utilisées ensuite comme chants de recrutement militaires au milieu du XVIIIème siècle (les **verbunkos**), de chants en langue hongroise, et plus tard de danses (les **czardas**), alternant le lent (**lassan**) et le (très) rapide (**friss**), ce répertoire est signé Janos BIHARI, Jozsef KOSSOVITS, Ferenc VERSEGHI, Janos LAVOTTA, Agostin MOHAUPT, Antal-György CSERMAK, Mark RÖSZAVÖLGYI, György et Ignac RUZITSKA...

## La Bohême :

### *La plus brillante école instrumentale d'Europe*

Autour de Prague, les musiciens de Bohême et plus généralement les tchèques représentent l'école instrumentale la plus brillante d'Europe.

La génération de Haydn est illustrée par des membres des familles **BENDA** et **STAMITZ**, et par des dizaines de compositeurs parmi lesquels **Josef-Antonin STEPAN**, **Frantisek-Xaver DUSEK**, **Jan-Baptist VANHAL** sont les plus brillants.

**Leopold KOZELUCH**, **Anton RÖSSLER** (dit **Antonio ROSETTI**), **Adalbert GYROWETZ** et **Frantisek LAUSKA** correspondent à la génération de Wolfgang-Amadéus Mozart, qui lui même goûtera à Prague une de ses rares périodes de créateur reconnu et fêté; de la même génération, **Jan-Ladislav DUSSEK** peut être considéré comme le premier pianiste « romantique », jouant ses œuvres dans toute l'Europe comme, cinquante ans plus tard, Chopin ou Liszt.

À l'époque de Beethoven, on rencontre d'abord la personnalité originale et étonnante de **Anton REICHA** (ami d'enfance de Beethoven, né la même année que lui à Bonn), qui sera par la suite une des figures importantes de la vie musicale française - puis un personnage fondateur de la vie musicale tchèque : **Vaclav-Jan TOMASEK**, dont les lieder, l'œuvre pour piano et la musique de chambre ouvrent toutes les voies empruntées ensuite par Schubert ou encore le curieux **Abbé Joseph GELINEK**, amateur de toute les musiques de son époque, qu'il transforme en variations d'une invention parfois diabolique. Un peu plus tard, **Jan-Vaclav VORISEK** et les virtuoses pianistes-compositeurs **Jan Nepomuk HUMMEL** et **Ignaz MOSCHELES** continueront de faire briller dans l'Europe entière l'école tchèque.



# QUELQUES IDÉES DE PROGRAMMES

## Un programme hongrois

« HAYDN alla Zingarese »

Adaptation pour violon et piano d'œuvres de Franz Joseph HAYDN :

Finale (Rondo : Presto) du Quatuor en ut majeur opus 33 n°3

Presto du Trio n°19 en sol mineur

Rondo alla zingarese du Trio n°25 en sol majeur

**Janos SPECH**

deux Sonates opus 10 et 12 pour violon et piano

**Janos FUSZ**

Sonate en ré Majeur, Rondo à la Tzigane

**VERBUNKOS**

signés par Janos BIHARI, Jozsef KOSSOVITS, Ferenc VERSEGHI,  
Janos LAVOTTA, Agostin MOHAUPT, Antal-György CSERMAK,  
Mark RÖSZAVÖLGYI, György et Ignac RUZITSKA...

**György ADLER**

Variations opus 1 sur un thème hongrois.

Des pièces pour piano solo peuvent compléter ce programme  
(Janos SPECH, Verbunkos...)



## Répertoire de Bohême

*Divers programmes sont possibles à partir du répertoire de nos œuvres tchèques favorites.*

**Jan Ladislav DUSSEK**

Sonate opus 69 n°1 en si bémol majeur

Sonate opus 69 n°2 en sol majeur

**Johann Nepomuk HUMMEL**

Sonate opus 18 en ré majeur

**Joseph GELINEK**

Variations sur *Une Rose pour Alexis*.

**Franz KROMMER (Frantisek KRAMAR)**

Trois Danses

**Jaclav Jan VORISEK**

Sonates opus 5 et opus 8

Rondos

Des pièces pour piano solo peuvent compléter ce programme (Jan Ladislav DUSSEK,  
Vaclav Jan TOMASEK, Vaclav Jan VORISEK)



## Voyage en Europe Centrale

Beaucoup de variantes possibles pour l'élaboration de programmes réunissant :

**Les compositeurs "viennois" de Hongrie**

**L'art du Verbunkos**

**Quelques œuvres de Bohême**

et des pièces polonaises pour piano du Prince Michal-Kleofas OGINSKY de Maria SZYMANOWSKA, et de Wincenty-Ferdinand LESSEL (cf Voyages en Europe Centrale pour piano solo).



**POUR CES PROGRAMMES,**

**PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

### **PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument rend la sonorité générale plus mozartienne; mais ce piano, puissant et souple, s'accommode fort bien des œuvres pré-romantiques. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

### **PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

# Un Pianoforte en Europe Centrale

*Aux racines de l'Art tzigane  
Musiciens de Bohême  
Chopin avant Chopin*

Dans la présentation des récitals violon et pianoforte Voyages en Europe Centrale, nous avons indiqué les raisons qui nous ont amené à mettre particulièrement en valeur ce répertoire. Ces raisons sont les mêmes concernant le répertoire pour pianoforte solo, particulièrement brillant en Bohême, très présent aussi en Pologne, et présent aussi en Hongrie, ne serait-ce que par la rédaction originelle des verbunkos pour le clavier.

## La Bohême : une très brillante école pianistique

Nous avons signalé l'importance de l'École instrumentale tchèque à partir de la période baroque jusqu'au romantisme. Cela est particulièrement vrai en ce qui concerne le pianoforte, instrument qui fut au centre des préoccupations des compositeurs de Bohême dès sa création.

**Georg Anton BENDA, Josef Antonin STEPAN, Frantisek Xaver DUSIK, Leopold KOZELUCH, Johann Baptist VANHAL, Anton RÖSSLER** dit Antonio ROSETTI ou **Antonin Frantisek BECVAROVSKY** apportent un intéressant contrepoint aux œuvres de Haydn et de Mozart, mais surtout...

- **L'Abbé Joseph GELINEK** brille par ses innombrables cahiers de variations, dont certains très remarquables sur des opéras de Mozart (particulièrement sur *La Flûte enchantée*), des symphonies de Beethoven (le mouvement lent de la 7<sup>ème</sup> !) ou sur les grandes pages du *Freischütz* de Weber (*Chœur des Chasseurs*);
- **Jan-Ladislav DUSSEK**, bien que contemporain de Mozart par sa naissance, peut être considéré comme le premier pianiste "romantique", jouant ses œuvres dans toute l'Europe comme, cinquante ans plus tard, Chopin ou Liszt. Des pièces comme *La Mort de Marie Antoinette*, ou ses dernières Sonates, parmi lesquelles *Élégie harmonique, Le Retour à Paris, Plus Ultra, L'Invocation*, sont absolument remarquables, même si l'ensemble de son œuvre est plus inégal;
- à l'époque de Beethoven, on rencontre d'abord la personnalité originale et étonnante de **Anton REICHA** (ami d'enfance de Beethoven, né la même année que lui à Bonn), qui sera par la suite une des figures importantes de la vie musicale française - puis un personnage fondateur de la vie musicale tchèque, compositeur toujours à la recherche de défis originaux et très personnels;
- ◆ on admirera l'œuvre méconnue et pourtant magnifique de **Vaclav-Jan TOMASEK**, personnage central de la vie musicale pragoise, qui aura un peu le même genre de stature que Liszt à la fin de sa vie, et qui, dans le domaine de pianoforte, ouvre avec vingt ans d'avance des voies empruntées ensuite par Schubert;

- ◆ on appréciera la grande écriture brillante et éloquente de **Jan-Vaclav VORISEK**, hélas disparu tellement tôt qu'il n'a pu donner sa pleine mesure;
- ◆ très soutenu par Mozart qui fut à la fois son professeur, son conseiller et son ami, **Johann Nepomuk HUMMEL** fut effectivement le plus profondément mozartien des compositeurs de la génération suivante : beaucoup de musiques de salon d'un intérêt inégal dans son œuvre, mais aussi d'importantes et belles Sonates;
- ◆ on pourrait en dire autant de **Ignaz MOSCHELES**, qui est allé plus loin que Hummel dans l'exploration des possibilités d'un piano moderne que Liszt va ensuite magnifier, mais qui n'avait sans doute pas la même distinction artistique.

## La Pologne : Chopin avant Chopin

L'École polonaise du pianoforte ne présente pas la même densité que l'école tchèque, et n'a pas produit comme elle de grandes belles œuvres. Mais elle est rétrospectivement très émouvante, puisqu'on s'aperçoit que, trente ans avant Frédéric Chopin, beaucoup des composantes de son langage unique sont en train de germer dans un pays martyrisé par la guerre.

Chez Chopin, l'âme du peuple polonais est portée par les célèbres *Polonaises*, mais celles-ci existent déjà, très émouvantes et présentes dans tout le pays, même encore de nos jours, sous la plume du **Prince Michal Kleofas OGINSKY**, par ailleurs véritable personnage de roman.

Celui-ci signera aussi de nombreuses *Mazurkas*, tout comme **Josef Antoni ELSNER**, l'un des professeurs de Chopin, également auteur de *Rondos à la Krakowiac*, ou comme **Karol Kazimierz KURPINSKY**, tous également compositeurs de *Valses*.

Chez eux, l'écriture pianistique reste assez simple, mais elle devient autrement virtuose et subtile chez **Franciszek LESSEL**, dont les *Variations sur une Berceuse russe (Schöne Minka)*, également variée par Beethoven et par Weber, sont un vrai chef d'œuvre.

Enfin, l'œuvre méconnue d'une grande amie de Beethoven, **Maria SZYMANOWSKA**, est une véritable entrée dans le monde de la petite pièce romantique, telle qu'elle sera cultivée par Schubert et Mendelssohn.

Qu'on fasse un détour par l'œuvre pianistique de l'irlandais **John FIELD**, l'inventeur du Nocturne romantique pour pianoforte (tout comme Chopin, mais bien avant, il en écrivit une vingtaine), et on aura un tableau assez complet de tous les éléments que Chopin a su rassembler pour créer son langage musical reconnaissable entre tous.

## La Hongrie : aux racines de l'Art tzigane

Dans la présentation de *Voyages en Europe Centrale*, nous avons fait la distinction entre les compositeurs hongrois "savants" d'obédience viennoise, et le monde du *verbunkos*.

Parmi les premiers, nous avons fait une place importante à **Janos SPECH**, et c'est encore sous sa signature que nous allons trouver d'intéressantes sonates et autres pièces pour pianoforte solo, dans la lignée de son maître Franz Joseph HAYDN.

Dans le monde du *verbunkos*, Janos BIHARI, Jozsef KOSSOVITS, Ferenc VERSEGI, Janos LAVOTTA, Agostin MOHAUPT, Antal-György CSERMAK, Mark RÖSZAVÖLGYI, György et Ignac RUZITSKA et les autres, bien que violonistes, ont publié leur pièces sous forme de partitions de pianoforte : sans doute chaque groupe de musiciens instrumentait-il ces pièces selon leurs possibilités, et leurs goûts, et cette partition n'était qu'un point de départ, mais il n'en reste pas moins que ce sont là les versions originales de toutes ces pièces qui ont fait le bonheur du jeune Franz Liszt, et qu'elles soutiennent la comparaison avec toutes les pièces de danse de Franz Schubert.



## QUELQUES IDÉES DE PROGRAMMES

### Le premier Romantisme de Bohême

Les *Variations sur le mouvement lent de la 7<sup>ème</sup> Symphonie de Beethoven*,

par l'Abbé GELINEK

Une des dernières *Sonates de Jan Ladislav DUSSEK*

*Klavierstücke, Rhapsodies, Eglogues et Dithyrambes* \*

Une des dernières *Sonates de Johann Nepomuk HUMMEL*

*Klavierstücke, Rhapsodies, Eglogues, "Le Désir", "Le Plaisir" de Jan Vaclav VORISEK*

### Les enthousiasmes de l'Abbé Josef GELINEK

(1758-1825)

Variations & Fantaisies sur *La Flûte enchantée, Don Giovanni, Le Nozze di Figaro de Mozart*, sur la 7<sup>ème</sup> *Symphonie de Beethoven*, sur *Le Barbier de Séville, la Pie voleuse, Tancredi de Rossini*, sur le *Freischütz de Weber*, sur *l'Air à 3 Notes de Jean Jacques Rousseau*, etc...

Arrangement de la 40<sup>ème</sup> *Symphonie en sol mineur de Mozart*

L'abbé Gelinek à la découverte de l'Europe : *Valses hongroises et autrichiennes, Ecossaises favorites, Mazurkas, Polonaises, Danses cosaques, Rondos turcs, etc...*

### Une heure avec... Jan Ladislav DUSSEK

(1760-1812)

*La Mort de Marie Antoinette*, la *Sonate Élégie harmonique*,  
une des grandes dernières sonates, et quelques petites pièces plus légères.

## Une heure avec... Vaclav Jan TOMASEK

(1774-1850)

*Klavierstücke, Rhapsodies, Églogues et Dithyrambes* et une Sonate.

## Une heure avec... Jan Nepomuk HUMMEL

(1778-1837)

*Variations, Fantaisies, Rondos, Danses, Caprices, Préludes, Impromptus, Études,*  
et une des grandes dernières Sonates.

## Une heure avec... Jan Vaclav VORISEK (1791-1825)

*Klavierstücke, Rhapsodies, Eglogues, "Le Désir", "Le Plaisir"* et une Sonate.

## Chopin avant Chopin

*Polonaises & Mazurkas* du Prince Michel Kleofas OGINSKY

*Danses & Rondos* de Josef Antoni ELSNER et de Karol Kazimierz KURPINSKY

*Variations sur une Berceuse russe (Schöne Minka)* de Franciszek LESSEL

*Pièces diverses* de Maria SZYMANOWSKA

*Nocturnes* de John FIELD

Ce programme peut représenter une bonne heure de musique. Une variante intéressante, dans un cadre de plus long, est de mettre en regard ces pièces et des pièces de Frédéric CHOPIN (Polonaises, Mazurkas, Nocturnes, Préludes, Valses, etc...)

## Un Pianoforte en Europe Centrale

Beaucoup de variantes possibles pour l'élaboration de programmes réunissant :

Une Sonate de Janos SPECH

L'art du Verbunkos

et des pièces polonaises pour pianoforte du Prince Michal-Kleofas OGINSKY,

Maria SZYMANOWSKA et Wincenty-Ferdinand LESSEL

une grande Sonate de Jan Ladislaw DUSSEK

quelques autres pièces tchèques, suivant la durée souhaitée pour ce programme.



**POUR CES PROGRAMMES, PIERRE BOUYER PROPOSE****PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

**POUR LE PROGRAMME “CHOPIN AVANT CHOPIN & LES PIÈCES DE FREDERIC CHOPIN”****PIANOFORTE FRANÇAIS PIERRE ORPHÉE ÉRARD, 1837**

*Dans la mesure où ce programme propose à la fois les prédécesseurs de Chopin, mais aussi un certain nombre de pièces de Chopin lui-même, il est nécessaire de choisir un instrument qui permette de servir ce dernier dans des conditions optimales. Cet Érard est tout à fait le type d'instruments que le jeune compositeur avait sous les doigts à Paris; il disait d'ailleurs que, selon son état d'esprit, il aimait jouer soit sur Érard, soit sur Pleyel. Évidemment, une présentation de ce programme sur les deux instruments permettrait une passionnante comparaison sonore, et une illustration sonore très convaincante de l'évolution spectaculaire des pianos sur une vingtaine d'années.*



# Une Soirée musicale à Vienne pour violon et piano

*Mozart, Beethoven & les compositeurs d'Europe centrale*

Si vous devez choisir un premier programme de récital du duo Nicole Tamestit et Pierre Bouyer, et que nous n'avez pas de souhait spécifique, choisissez celui-ci :

- ◆ c'est un programme viennois : Vienne est, on peut le dire, la capitale musicale de l'Europe à la fin du XVIIIème siècle, et également le lieu de la plus belle facture de pianos; les instruments proposés par Pierre Bouyer sont des instruments de type viennois, idéalement adaptés à ce programme (voir ci-dessous).
- ◆ une moitié du programme est consacré à des découvertes musicales, comme nous aimons en chercher dans toute l'Europe, et les proposer ensuite en concerts et en enregistrements : une sonate de Jan-Ladislav Dussek, l'un de nos compositeurs fétiches, et une partie consacrée aux « verbunkos » hongrois, qui préparent l'art des musiciens tziganes et de Franz Liszt.
- ◆ l'autre moitié est consacrée à deux chefs-d'œuvre, l'un de Mozart (une de ses dernières Sonates), l'autre de Beethoven (la célèbre Sonate dite *du Printemps*), illustrant ainsi notre volonté de faire redécouvrir les œuvres de ces maîtres dans les perspectives sonore authentiques amenées par nos instruments anciens;
- ◆ c'est un programme qui satisfait le grand public, grâce à des œuvres très connues et très enthousiasmantes comme la sonate *du Printemps*, mais aussi grâce à la brillance et à l'émotion qui emplissent la Sonate de Dussek et les musiques pré-tziganes, avec des variations de György Adler qui laissent présager Paganini, et une très étonnante version de la *Marche de Rakoczi*, fil conducteur dans l'art musical hongrois depuis le début du XVIIIème siècle jusqu'à Franz Liszt;
- ◆ c'est aussi un programme qui passionne les mélomanes et les plus pointus des amateurs (et des professionnels), à la fois par les découvertes musicologiques, et par l'intérêt d'entendre Mozart et Beethoven tels qu'ils étaient entendus à leur époque;
- ◆ c'est un itinéraire musical qui permet à Pierre Bouyer de présenter et de commenter ce programme d'une manière simple, vivante, sur le plan de l'histoire des musiciens, des œuvres et des instruments;
- ◆ c'est aussi une atmosphère assez magique, due aux musiques, à l'atmosphère austro-hongroise, aux bis tziganes, mais aussi à la lueur des bougies qui, sauf indication contraire des organisateurs, sert de décor, à l'exclusion de tout éclairage électrique, à tout ce programme (comme aux autres).

# QUELQUES IDÉES DE PROGRAMMES

*durée : environ 90 minutes de musique,  
en une seule partie ou avec un entracte après la sonate de Dussek*

## Wolfgang-Amadéus MOZART

Sonate en si bémol majeur, K 454 (1784)

1/ Largo Allegro

2/ Andante

3/ Rondo : Allegretto

## Jan-Ladislav DUSSEK (1760 1812)

Sonate en si bémol majeur, opus 69 n°1

1/ Allegro molto con fuoco

2/ « Les Soupirs » (Adagio cantabile)

3/ Rondo : Allegro

## Verbunkos hongrois

1/ Verbunkos de Janos BIHARI (1764 1827)

2/ Marche de Rakoczi (Anonymes, vers 1700 / Janos BIHARI)

3/ Friss (Ferenc VERSEGHI, 1791)

4/ Verbunkos de Antal-György CSERMAK (1774 1822)

5/ Variations sur un thème hongrois, opus 1 de György ADLER (1789 1867)

## Ludwig VAN BEETHOVEN

Sonate en Fa majeur, opus 24, dite *Le Printemps*

1/ Largo Allegro

2/ Adagio molto espressivo

3/ Scherzo : Allegro molto

4/ Rondo : Allegro ma non troppo



**POUR CES PROGRAMMES,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

### PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780

*Cet instrument rend la sonorité générale plus mozartienne; mais ce pianoforte, puissant et souple, s'accommode fort bien des œuvres pré-romantiques. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

### PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

# Un concert italien pour violon et pianoforte

Nicole Tamestit et Pierre Bouyer ont tenu à mettre au point un programme entièrement italien pour pianoforte et violon, avec quelques ponctuations pour pianoforte solo, programme qui rend compte de tout ce qu'est l'Italie en cette période, en ne se limitant pas à la seule musique de chambre personnifiée par Boccherini, mais en évoquant :

- l'Opéra Italien qui domine la scène européenne à cette période;
- l'âge d'Or de la virtuosité violonistique, issue de la tradition de Vivaldi et des grands violonistes baroques, qui va culminer avec Giovanni-Battista Viotti, admiré dans toute l'Europe, et bien sûr avec Niccolò Paganini.

## Luigi BOCCHERINI (1743-1805)

### **Sonate**

*pour Violon et Pianoforte*

Pour un duo violon et pianoforte, le nom de Luigi Boccherini est très important, puisqu'il signe l'un des premiers recueils de sonates mariant les deux instruments, à peu près au moment où Mozart publie de son côté son premier opus de six sonates. D'autres compositeurs italiens suivront vite les traces de Boccherini, mais sans atteindre peut-être la grâce, l'émotion et le pétilllement de celui qui fut par ailleurs le premier grand violoncelliste virtuose et le fondateur d'un des tous premiers (et extraordinaire) quatuor à cordes.

## Muzio CLEMENTI (1752-1832)

### **Sonate en sol mineur**

*pour Pianoforte*

Contemporain par sa naissance de Mozart et de Cimarosa, Muzio Clementi est à l'évidence le plus grand joueur de clavier italien, à cette époque. À lui seul, il résume l'histoire du pianoforte, puisqu'il est simultanément pianiste (l'un des meilleurs avec Mozart, Beethoven et Dussek), professeur de piano, pédagogue auteur de méthodes, études et exercices qui comptent toujours parmi les bases des études de piano, compositeur d'une œuvre très importante principalement dédiée à son instrument, éditeur sachant prendre des risques (par exemple pour défendre et diffuser Beethoven), facteur d'instruments, européen convaincu, établi à Londres et commerçant avec l'Europe entière... Parmi ses sonates se trouvent de vrais chefs d'œuvre, soit pour pianoforte seul, soit avec la présence du violon.

**Giovanni Battista VIOTTI (1755-1824)**  
*Concerto pour Violon n° 19 en sol mineur*

Nicole Tamestit et Pierre Bouyer proposent une version du dix-neuvième Concerto de Viotti, étonnante de variété et d'originalité, car elle a été dosée comme un savant mélange par les interprètes, à partir de trois versions différentes, toutes éditées du vivant du compositeur :

- l'édition originale de la partie de violon, accompagnée par une transcription de la partition d'orchestre au piano;
- la version du très grand pianiste Daniel Steibelt, gardant l'orchestration et l'allure générale du Concerto, mais adaptant tous les solos du violon au piano, d'une manière virtuose et sensible, comme cela se faisait couramment à l'époque, et particulièrement à propos des concertos de Viotti, admirés par tous;
- la réduction de cette version pianistique par le même Steibelt *avec accompagnement de violon*, renversant les rôles des deux instruments.

Ainsi la découverte de cette œuvre pleine de charme montre à quel point les chefs d'œuvre étaient restitués avec beaucoup de pragmatisme et de liberté durant certaines périodes de l'histoire de la musique.

**Domenico CIMAROSA (1749-1801)**  
*Quelques sonates*  
*pour Piano*

Un formidable génie a dominé la musique italienne de clavier durant la période baroque : Domenico Scarlatti, qu'on peut d'ailleurs jouer avec bonheur au piano, et qui jette un pont entre son Italie natale et l'Espagne, lieu principal de sa vie artistique. Scarlatti influence largement deux bonnes générations de compositeurs pour clavier, et donc pour piano, aussi bien en Italie qu'en Espagne, et beaucoup de créateurs vont garder sa conception de la sonate en un seul mouvement, court, acéré, souvent (très) virtuose, d'une vie rythmique inégalée, et parfois traversé d'harmonies inouïes jusqu'alors. Parmi eux, Cimarosa fut à ses débuts l'un des plus inspirés de ces compositeurs de sonates, avant de devenir un compositeur d'opéras adulé par toute l'Europe et particulièrement par la cour de Russie.

## Hommage à Gioachino ROSSINI (1792-1868) *pour Violon et Piano*

Ce récital italien se termine par un hommage à Gioacchino Rossini, qui domine l'opéra du début du XIX<sup>ème</sup> siècle de sa personnalité bonhomme, vive et émouvante, en utilisant les trois formes favorites des salons musicaux du début du Romantisme : la variation, la fantaisie et la transcription, avec :

- une transcription personnelle d'une des plus belles ouvertures de Rossini, *Semiramide*;
- des variations sur un des airs les plus fameux du Maestro, *I Tanti Palpiti*, extrait de *Tancredi*, variations signées par **Niccolo Paganini**;
- une fantaisie d'un compositeur bohème méconnu, **Vaclav Reznicek**, à partir d'une mélodie à succès, *La Danza*.



**POUR CE PROGRAMME,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

### **PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument rend la sonorité générale plus mozartienne; mais ce piano, puissant et souple, s'accommode fort bien des œuvres pré-romantiques. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

### **PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*



# Musiques Méditerranéennes pour violon et piano *Italie – Espagne – Portugal*

Un formidable génie a dominé la musique italienne de clavier durant la période baroque : Domenico Scarlatti, qu'on peut d'ailleurs jouer avec bonheur au piano, et qui jette un pont entre son Italie natale et l'Espagne, lieu principal de sa vie artistique. Scarlatti influence largement deux bonnes générations de compositeurs pour clavier, et donc pour piano, aussi bien en Italie qu'en Espagne, et beaucoup de créateurs vont garder sa conception de la sonate en un seul mouvement, court, acéré, souvent (très) virtuose, d'une vie rythmique inégalée, et parfois traversé d'harmonies inouïes jusqu'alors.

Après avoir débuté son récital par un hommage à Domenico Scarlatti, Pierre Bouyer vous propose un choix parmi les *Sonates, Sonatines, Sinfonie, Variations, Études, Balletti, Capriccios, Pastorales & Divertimenti* de...

## Domenico CIMAROSA (1749-1801)

à ses débuts l'un des plus inspirés de ces compositeurs de sonates, avant de devenir un compositeur d'opéras adulé par toute l'Europe et particulièrement par la cour de Russie.

## Muzio CLEMENTI (1752-1832)

Contemporain par sa naissance de Mozart et de Cimarosa, Muzio Clementi est à l'évidence le plus grand joueur de clavier italien, à cette époque. À lui seul, il résume l'histoire du piano, puisqu'il est simultanément pianiste (l'un des meilleurs avec Mozart, Beethoven et Dussek), professeur de piano, pédagogue auteur de méthodes, études et exercices qui comptent toujours parmi les bases des études de piano, compositeur d'une œuvre très importante principalement dédiée à son instrument, éditeur sachant prendre des risques (par exemple pour défendre et diffuser Beethoven), facteur d'instruments, européen convaincu, établi à Londres et commerçant avec l'Europe entière... Parmi ses sonates se trouvent de vrais chefs d'œuvre, soit pour piano seul, soit avec la présence du violon.

...et de quelques compositeurs italiens de pièces pour piano, choisis parmi Bonifazio ASIOLI, Luigi BORGHI, Luigi CHERUBINI, Domenico CORRI, Giacomo-Gotifredo FERRARI, Federigo FIORILLO, Gian-Francesco FORTUNATI, Giovanni-Battista GRAZIOLI, Francesco LANZA, Ambrogio MINOJA, Giuseppe NICOLINI, Ferdinando PAER, Giovanni PAISIELLO, Luigi PALMERINI, Francesco POLLINI, Giovanni PROTA, Giacomo RAMPINI, Amadéo RASETTI, Venanzio RAUZZINI, Ferdinando RUTINI, Antonio SALIERI, et même quelques pièces de Gioacchino ROSSINI...

...et de quelques passionnants compositeurs espagnols de pièces pour piano, qui ont cultivé la voie tracée par Domenico Scarlatti, en Espagne : Padre Antonio SOLER (*Sonates*, et un très célèbre *Fandango*), Padre Rafael ANGLÉS, Padre Narciso CASANOVAS, Manuel BLASCO DE NEBRA (Quelques très étonnantes *Sonates*, assez développées), Mateo ALBENIZ, Padre Felipe RODRIGUEZ, CANTALLOS, FREIXANET, Blas SERRANO, Padre José GALLES & Mateo FERRER...

...ainsi que, au Portugal, les œuvres (Sonates pré-romantiques très développées, et un spectaculaire *Fandango*) du grand pianiste João Domingos BOMTEMPO, créateur de la vie musicale à Lisbonne après avoir été l'un des premiers élèves étrangers du Conservatoire de Paris, au moment de sa création.



**POUR CE PROGRAMME,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

**PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument rend la sonorité générale plus mozartienne; mais ce piano, puissant et souple, s'accommode fort bien des œuvres pré-romantiques. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

**PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

# Mozart, Beethoven & l'Italie pour violon et piano

Encouragés par le succès du programme “Une Soirée Musicale à Vienne : Mozart, Beethoven et les Musiques d'Europe Centrale”, Nicole Tamestit et Pierre Bouyer ont décliné le principe de ce programme vers deux autres destinations : la France et l'Italie. En ce qui concerne ce programme italien :

- Il débute par l'une des dernières sonates de **Mozart**, peut-être la plus italienne, avec son atmosphère d'opéra *tempo* d'ouverture très rapides et lyrisme du mouvement central : la **Sonate en la majeur**, Köchel 526 – ou par l'une des belles Sonates écrites à Milan, soit par un Mozart adolescent, soit par un autre compositeur difficilement identifiable.
- La partie “Découvertes italiennes” débute avec le “**Concerto pour violon n°19**” de **Giovanni Battista Viotti**, qui est un des temps forts du programme “Un Concerto Italiano”. Nicole Tamestit et Pierre Bouyer en proposent une version étonnante de variété et d'originalité, car elle a été dosée comme un savant mélange par les interprètes, à partir de trois versions différentes, toutes éditées du vivant du compositeur :
  - l'édition originale de la partie de violon, accompagnée par une transcription de la partition d'orchestre au piano;
  - la version du très grand pianiste Daniel Steibelt, gardant l'orchestration et l'allure générale du Concerto, mais adaptant tous les solos du violon au piano, d'une manière virtuose et sensible, comme cela se faisait couramment à l'époque, et particulièrement à propos des concertos de Viotti, admirés par tous;
  - la réduction de cette version pianistique par le même Steibelt *avec accompagnement de violon*, renversant les rôles des deux instruments.

Ainsi la découverte de cette œuvre pleine de charme montre à quel point les chefs d'œuvre étaient restitués avec beaucoup de pragmatisme et de liberté durant certaines périodes de l'histoire de la musique.

Autre temps fort du programme “Un Concerto Italiano” : un “**Hommage à Gioacchino Rossini**”, qui domine l'opéra du début du XIX<sup>ème</sup> siècle de sa personnalité bonhomme, vive et émouvante, en utilisant les trois formes favorites des salons musicaux du début du Romantisme : la variation, la fantaisie et la transcription, avec :

- une transcription personnelle d'une des plus belles ouvertures de Rossini, *Semiramide*;

- des variations sur un des airs les plus fameux du Maestro, *I Tanti Palpiti*, extrait de *Tancredi*, variations signées par **Niccolo Paganini** pour la petite histoire, Beethoven avait fait précéder sa *Neuvième Symphonie*, lors de sa création, de cet air, alors extrêmement populaire, pour s'assurer de la venue et de la bonne disposition du public !
- une fantaisie d'un compositeur bohême méconnu, **Vaclav Reznicek**, à partir d'une mélodie à succès, *La Danza*.

Le programme se termine par une Sonate de **Beethoven**, sous une forme très rarement proposée : il faut savoir que Beethoven, pour pouvoir assurer la première audition de la "*Sonate à Kreutzer*", a dépouillé une précédente sonate, la **Sonate en la majeur opus 30 n°1**, de son finale, une immense Tarentelle, danse d'origine sud-italienne, d'un dynamisme torrentiel; par la suite, il a donné un autre final (un thème varié) à cette sonate. Nicole Tamestit et Pierre Bouyer rétablissent la version originale de cette sonate, qui, outre sa Tarentelle finale, comporte le plus italien des mouvements lents beethovéniens, qu'on pourrait croire issu d'un opéra.



**POUR CE PROGRAMME,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

**PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument rend la sonorité générale plus mozartienne; mais ce piano, puissant et souple, s'accommode fort bien des œuvres pré-romantiques. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

**PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

# Violon & Piano dans les Salons Parisiens

La France n'est pas, à la fin du XVIIIème siècle, un grand pays de musique instrumentale, et surtout pas de musique de chambre, si on la compare à l'Allemagne, à l'Autriche ou à la Bohême, d'autant que la Révolution Française détruit les modes de vie d'un monde ancien, et va mettre du temps à donner un nouveau cadre pour de telles activités artistiques.

Pourtant, de nombreuses richesses vont permettre la renaissance d'un pays qui était si brillant en ce domaine quelques dizaines d'années plus tôt, et qui le redeviendra dans la seconde moitié du XIXème siècle :

- la facture instrumentale s'enorgueillit de compter, avec Sébastien Érard, l'un des plus importants, des plus originaux et des plus inventifs ateliers de pianofortes (et de harpes) d'Europe;
- les violonistes français sont réputés pour être les meilleurs d'Europe, que ce soit Rodolphe Kreutzer, Pierre Rode ou Pierre Marie François Baillot, et une brillante lutherie va en découler;
- avec la création de Conservatoire de Musique de Paris, la Révolution crée une École qui va progressivement obtenir une influence et un prestige majeurs en Europe.

Pour suivre cette évolution, Nicole Tamestit et Pierre Bouyer vous proposent près d'une vingtaine de compositeurs, dont les œuvres restent largement à découvrir, même dans notre propre pays : **Jean François Tapray, Jean Frédéric Edelmann, Nicolas Joseph Hüllmandel, Louis Emmanuel & Hyacinthe Jadin, Ignaz Anton Ladurner, Rodolphe Kreutzer, Alexandre Pierre François Boely, Ferdinand Herold, George Onslow, Louise Farrenc, Hector Berlioz, Charles Valentin Alkan, Stephen Heller, Théodore Gouvy, Charles Gounod, Henry Vieuxtemps et Édouard Lalo** ont écrit de belles œuvres, dans un langage sérieux, qui ouvrent la voie aux grandes réussites ultérieures de **Camille Saint Saens, Gabriel Faure, César Franck**, et de quelques autres pendant que proliféraient aussi les pièces de salon et de virtuosité, signées par les violonistes cités ci-dessus (**Pierre Rode, Pierre Marie François Baillot**), ou par d'autres (**Charles Philippe Lafont, Jacques Feréol Mazas, Delphin Alard**, etc...), qui peuvent mériter un clin d'œil entre deux œuvres plus ambitieuses.

Beaucoup de programmes sont donc envisageables à partir de ce répertoire. Le choix peut se faire en fonction du piano envisagé (voir ci-dessous); on peut aussi mettre en regard une œuvre européenne très connue, et ces compositeurs français à découvrir par exemple :

- **une Sonate de Mozart**, et des sonates de Tapray, Edelmann, Hüllmandel et Hyacinthe Jadin;

- **une Sonate de Beethoven**, et des œuvres de Louis Emmanuel Jadin, Rodolphe Kreutzer, Ignaz Ladurner, George Onslow et Ferdinand Herold;
- **une des Sonates de Schumann**, et des œuvres de Louise Farrenc, Charles Valentin Alkan, Stephen Heller, Théodore Gouvy, Charles Gounod, Henry Vieuxtemps et Édouard Lalo.



### Jean-François TAPRAY (1738-1819)

Il est le descendant d'une longue lignée d'organistes et de musiciens, basée dans de nombreuses localités de Franche-Comté, et c'est d'ailleurs à Dôle et Besançon que Jean François Tapray assumera ses premières charges d'organiste. Monté à Paris, il fut très estimé par la noblesse, la bourgeoisie et par ses pairs compositeurs. Son originalité est double : contrairement à beaucoup d'organistes qui écrivaient d'une manière un peu anecdotique pour le piano, lui se passionna pour les possibilités expressives et pour l'évolution technique du piano et son œuvre est tournée vers l'émotivité et l'expression, alternant méditation, drame, humour, tourments et légèreté. Son œuvre pianistique comporte une bonne vingtaine de sonates sans accompagnement d'autres instruments, une quarantaine avec accompagnements d'instruments variés, des concertos ainsi qu'une des premières méthodes pour piano par des morceaux, études et exercices gradués.

### Jean Frédéric EDELMANN (1749-1794)

Edelmann fait partie de ce groupe de musiciens strasbourgeois qui défendirent avec le plus de talent le piano à Paris; très impliqué dans la vie politique, il retourna comme gouverneur du Bas Rhin à Strasbourg... et fut guillotiné à 45 ans pour son appartenance aux jacobins. Il a produit une trentaine de Sonates réparties entre huit numéros d'opus, toutes sous le titre de "*Sonates pour piano avec accompagnement de violon*" (titre qui restera longtemps habituel, même chez Mozart et Beethoven, quelque soit la place dévolue au violon, et l'équilibre progressivement acquis entre les deux instruments) : certaines sont de vraies réussites et présentent une tonalité âpre, parfois propre à la musique française de la fin du XVIIIème siècle; la plupart de ces sonates ayant été composées avant ou autour de l'année 1780, on peut supposer que Mozart les a connues lors de son voyage parisien, durant lequel il mit au point son premier "opus" de six sonates pour piano et violon. La fabuleuse *Sonate en mi mineur*, qui fait partie de cet opus, a peut-être été suscitée par la lecture de certaines de ces œuvres...

### Nicolas Joseph HÜLLMANDEL (1756-1823)

D'origine strasbourgeoise comme Edelmann, Hüllmandel a choisi une voie politique qui lui assura une plus longue vie puisque, habitué des cercles aristocratiques, il s'enfuit de Paris dès le début de la Révolution et séjourna à Londres jusqu'à la fin de sa vie. Professeur de Hyacinthe Jadin et de George Onslow (voir ci-dessous), rédacteur de l'article "Clavecin" dans l'"*Encyclopédie*" de Diderot et D'Alembert, il a également publié une trentaine de Sonates, la plupart sous la même forme "*Sonates pour piano avec accompagnement de violon*", voire même de "*Sonates pour piano avec violon ad libitum*", mais certaines, les plus "modernes", avec violon

“obligé”. C'est une musique souvent intéressante, pleine de goût, parfois teintée de nostalgie, qui mérite un détour...

### **Rodolphe KREUTZER (1766-1831)**

Il fut le plus célèbre violoniste de France, et sans doute d'Europe car l'école française de violon, également représentée par Pierre Rode et par Pierre Baillot, était alors considérée comme la plus brillante. Professeur au Conservatoire de Paris dès sa création, il était également un compositeur d'opéras réputé (Pierre Bouyer a d'ailleurs restitué et dirigé *“Paul et Virginie”*). Cependant, son nom est passé à la postérité grâce à la célèbre Sonate que Beethoven lui dédia... et qu'il refusa de jouer, ne comprenant rien à la violence de cette musique. Il faut dire que les œuvres pour violon et pianoforte de Kreutzer sont bien timides, et assez peu intéressantes... mais, pour évoquer ce nom malgré tout important, Nicole Tamestit et Pierre Bouyer ont exhumé des Variations sur l'air *“Nel cor piu mi sento”*, célébrissime à l'époque, et extrait de l'opéra *“La Molinara”* de Giovanni Paisiello. Des dizaines de compositeurs ont d'ailleurs varié cet air, dont Beethoven (pour pianoforte solo), et les deux interprètes se sont amusés à confectionner une série de variations alternant les deux compositeurs finalement réunis.

### **Ignaz Anton LADURNER (1766-1839)**

D'origine autrichienne, formé à Munich, il épousa une violoniste française et s'installa à Paris; acquis aux idées de la Révolution, il fit partie des premiers professeurs du Conservatoire de Paris avant d'en être évincé sous Napoléon 1<sup>er</sup>: il y fut le professeur d'Alexandre Pierre François Boely (voir ci-dessous). Il continua cependant à participer activement à la vie musicale parisienne. A la fin de sa vie, il s'installa à Villaine, en banlieue parisienne, hameau qui fait maintenant partie de la ville de Massy Pierre Bouyer, ayant été très impliqué dans la vie culturelle massicoise, a travaillé sur son œuvre pour un concert hommage à ce compositeur intéressant et original. Une dizaine de sonates, certaines *“avec violon obligé”* enrichissent le répertoire violon et pianoforte, mais l'œuvre la plus originale est l'étonnant *“Mélange harmonique”* opus 3, composé en 1797.

### **Louis Emmanuel JADIN (1768-1853)**

Louis Emmanuel Jadin représente le type de notable de la musique qui a su trouver sa place, tout au long de sa longue vie, au travers du pouvoir monarchique, de la Révolution, de l'Empire, de la Restauration ou de la République. Son œuvre est à l'image de sa vie : il y a de tout, en grande quantité (au moins 25 Sonates, une trentaine de Fantaisies, Nocturnes ou autres pièces de salon), souvent de qualité médiocre, mais aussi parfois de vraies réussites, avec un ton moderne, exigeant de la part des interprètes une virtuosité inhabituelle dans la musique de salon, comme ces *“Variations sur Les Folies d'Espagne”* que nous avons intégrées à notre *“Voyage en Europe”* (cf. ce programme).

### **Hyacinthe JADIN (1776-1800)**

Mort de la tuberculose à 24 ans, sa vie fut aussi brève que fut longue celle de son frère Louis Emmanuel, et son art aussi discret que celui de son frère fut démonstratif, bien qu'il fut, à 19 ans, l'un des professeurs fondateurs du Conservatoire de Paris. C'est un compositeur fort touchant, l'un des meilleurs à son époque, sans doute le plus influencé par le *“Sturm und Drang”*, prémisses du romantisme allemand; il reste exclusivement dans le registre des *“Sonates”*

*pour pianoforte avec accompagnement de violon*”. Certaines sonates en tonalités mineures méritent vraiment d'être comparée à Mozart, à Haydn, voire à Schubert.

### **George ONSLOW (1784-1853)**

George Onslow était très connu de son vivant mais fut ensuite totalement oublié; ce n'est que depuis quelques années que de grands interprètes redécouvrent son œuvre. Il présenta la double particularité de ne publier principalement que des œuvres d'une musique de chambre exigeante et ambitieuse dans un pays qui s'intéressait davantage à l'opéra, à la virtuosité, à la musique de salon et aux grandes œuvres religieuses décoratives et d'être resté un provincial, peu tenté de “monter à Paris”, si ce n'est pour tenter à quelques reprises, et avec peu de succès, l'aventure de l'opéra. Issu de l'aristocratie britannique (son père s'était établi à Clermont-Ferrand à la suite d'un scandale familial...), sa vie matérielle étant très largement assurée, il pratiqua très sérieusement la musique, avec de grands maîtres européens tels que Dussek, Cramer, Hüllmandel et Reicha tout comme il s'adonna aux mathématiques, se passionna pour l'histoire, pratiqua l'escrime et l'équitation, et peignit (comme deux de ses frères qui en firent leur métier); il jouait très bien du piano sans jamais se produire en public, mais aussi du violoncelle (notamment en quatuor à cordes). Ses premières œuvres eurent un tel succès, en France mais surtout en Allemagne que dans le reste de l'Europe, qu'il fut surnommé “le Beethoven français” et publia pas moins de 70 quatuors et quintettes.

Ses sonates avec piano sont un peu exceptionnelles dans son œuvre : aux trois sonates opus 16 pour violoncelle répondent les trois sonates opus 11 pour violon, que Nicole Tamestit et Pierre Bouyer apprécient particulièrement, et trois autres sonates opus 15, 29 et 31.

### **Alexandre Pierre François BOELY (1785-1858)**

Boely représente le cas étonnant d'un créateur constamment à contre-courant. Au début de sa carrière de compositeur, ses deux sonates opus 1, dédiées à son professeur Ignaz Ladurner (qui eut certainement une grande importance pour lui), montrent une admiration pour Beethoven et une assimilation de son langage sans comparaison à la même époque, et assez incompréhensibles à cette époque en France. Mais pendant que les compositeurs français acquerraient le sens du romantisme, Boely, au contraire, de plus en plus passionné par sa pratique de l'orgue et sa découverte des maîtres anciens, finit sa vie en écrivant des pièces dans le style baroque. Il fut d'ailleurs évincé de la tribune de l'orgue de Saint Germain l'Auxerrois à Paris, ayant lassé le public des fidèles et même le clergé par son art trop austère et insensible aux goûts de son époque. Cependant, sa musique est d'une grande qualité, incomparable avec la plupart des autres compositeurs de sa génération.

Très ami avec la grande musicologue Brigitte François-Sappey, spécialiste de l'œuvre de ce compositeur, Pierre Bouyer a suivi les étapes de leur réédition et fut le premier fortepianiste à enregistrer deux de ses œuvres (les deux Sonates de l'opus 1). Pour violon et pianoforte, il propose avec Nicole Tamestit deux Sonates très intéressantes pour violon et pianoforte, composées au début de sa vie et en partie remaniées et augmentées à la fin de celle-ci.

### **Ferdinand HEROLD (1791-1833)**

D'origine alsacienne comme Edelman et Hüllmandel, Hérold connut, après son grand Prix de Rome, une carrière brillante mais irrégulière comme compositeur d'opéras (avec notamment “*Zampa*”, son plus grand succès, et des ballets domaine dans lequel il est considéré comme l'un des fondateurs, avec Adolphe Adam, du grand ballet romantique. Il n'eut donc

beaucoup de temps à consacrer à la musique instrumentale (d'autant que, fauché à 42 ans par la tuberculose, sa vie fut bien courte), et c'est bien dommage, car, écrites à 20 ans, ses deux Sonates pour violon et pianoforte ouvrent réellement la voie de la sonate française, qui va culminer un demi-siècle plus tard avec les œuvres de Saint-Saëns, Fauré et Franck; leur découverte étonnera plus d'un mélomane.

### Hector BERLIOZ (1803-1869)

La musique de chambre n'est certes pas le domaine de prédilection de notre grand symphoniste et compositeur lyrique romantique, mais il existe une œuvre, plus connue sous sa forme orchestrale, dont la forme première était le duo violon et pianoforte : *“Rêverie et Caprice opus 8, d'après une Cavatine de Benvenuto Cellini”*, écrite en 1841.

### Louise FARRENC (1804-1875)

Issue d'une famille d'artistes, Louise Dumont fit de belles études de pianoforte, notamment avec deux des plus grands virtuoses européens, Hummel et Moscheles, mais sa chance fut de rencontrer et d'épouser Aristide Farrenc, flûtiste, compositeur et éditeur (notamment du *“Panthéon des Pianistes”* qui fut une bible des amateurs pendant un bon siècle), qui se mit à son service comme impresario. Professeur au Conservatoire de Paris, elle réussit l'exploit de se faire rétribuer au même niveau que ses collègues hommes !.

Le meilleur de son œuvre réside sans doute dans sa musique de chambre et sa musique symphonique – elle ne s'essaya jamais au théâtre lyrique, qui avait les plus grandes faveurs du public - avec une douzaine d'opus allant du duo au nonette, dont les deux sonates pour violon et pianoforte écrites vers 1850, à la fin de sa grande période créatrice, que Nicole Tamestit et Pierre Bouyer proposent en concert. Son œuvre se situe à un niveau comparable à celui de George Onslow, et elle mérite encore davantage que Fanny Mendelssohn ou Clara Schumann l'intérêt des mélomanes sensibles aux difficultés particulières qu'ont dû affronter ces femmes pour s'affirmer en tant que créatrices.

### Charles Valentin ALKAN (1813-1888)

Il est notre Liszt français ! Longtemps ignoré, son œuvre commence, depuis quelques années, à prendre toute sa place. Il faut dire que ce contemporain exact de la grande génération romantique (Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt) apporte quelque chose d'inédit au grand répertoire de piano qui se forge à son époque – Hans de Bülow le surnommait *“le Berlioz du piano”*, et la formule est assez heureuse. Enfant prodige, il rivalisait à 17 ans avec Liszt et Thalberg sur le plan de la virtuosité pianistique; mais sans doute son caractère volontiers misanthrope explique-t-il une carrière un peu décevante pour un créateur de cette force. Une seule œuvre pour violon et piano, mais de taille : le *“Grand Duo concertant”* opus 21.

### Stephen HELLER (1813-1888)

Stephen Heller est un pianiste et compositeur hongrois, élève, entre autres, de Carl Czerny, et qui eut un grand succès dans son pays puis à Vienne, comme pianiste virtuose, dès l'âge de quinze ans, puis lors de grandes tournées en Allemagne. A 25 ans, il s'installa à Paris, fréquenta Chopin, Liszt et Berlioz. Après une période londonienne autour des années 1850, il s'installa à nouveau à Paris pour les vingt-cinq dernières années de sa vie. Sans pouvoir être

considéré comme un compositeur français, sa place est importante dans la vie musicale parisienne, un peu comme celle de Chopin, même si le retentissement de ses œuvres fut nettement moindre. Ses *“Dix pensées fugitives”* opus 30, écrites en collaboration avec le violoniste-compositeur Hans Wilhelm Ernst, sont sa seule œuvre non exclusivement pianistique.

### Charles GOUNOD (1818-1893)

Malgré 5 Quatuors à cordes, la musique de chambre représente une part minimale de l'œuvre du grand compositeur français d'opéras, contemporain de Richard Wagner et Giuseppe Verdi. Il existe une œuvre suscitant la curiosité : la Fantaisie pour violon et piano que le compositeur a lui-même tiré de son opéra *“Cinq Mars”*, ouvrage lyrique ambitieux de la maturité (composé à presque 60 ans), qui suscita beaucoup d'admiration, et une reprise récente couronnée de succès.

### Louis Théodore GOUVY (1819-1898)

La nationalité prussienne de Louis Théodore Gouvy, né à Sarrebrück après la défaite de Waterloo, a sans doute eu un impact déterminant dans sa vie, puisque, bien que francophone, le Conservatoire de Paris lui fut interdit, et qu'il étudia dans diverses villes d'Allemagne et d'Italie, avant de s'installer en Moselle, loin de la vie culturelle parisienne. Bien que connu de son vivant, sa double culture française et allemande en fit toujours un marginal, oublié tout de suite après sa mort jusqu'à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle où il fut progressivement redécouvert. Et pourtant, Hector Berlioz écrivait à son sujet :

*“Qu'un musicien de l'importance de M. Gouvy soit encore si peu connu à Paris, et que tant de moucheron importent le public de leur obstiné bourdonnement, c'est de quoi confondre et indignier les esprits naïfs qui croient encore à la raison et à la justice de nos mœurs musicales”.*

Et pourtant, également, son catalogue est impressionnant : plus de 200 compositions, dont 9 Symphonies et plus de 70 autres compositions pour grand orchestre, de grandes œuvres pour solistes, chœurs et orchestre, beaucoup de mélodies et de lieder, une œuvre très importante de musique de chambre, et, pour le piano solo : une vingtaine de Sérénades, 2 Sonates et d'autres pièces ainsi que, à 4 mains, 3 Sonates et également d'autres pièces.

### Henry VIEUXTEMPS (1820-1881)

Belge, fils d'un luthier violoniste, Henry Vieuxtemps fut un enfant prodige acclamé par le public, et devint l'ami de grands violonistes comme Louis Spohr et Charles de Bériot, et de grands compositeurs comme Robert Schumann. Sa vie se partage entre Paris (où il suit des cours avec Anton Reicha, l'ami de Beethoven et professeur de Berlioz), Bruxelles (où il sera le professeur d'Eugène Ysaÿe), les États-Unis (deux ans de tournée à 23 et 24 ans), la Russie (six années à la cour de Nicolas 1<sup>er</sup> et au Théâtre Impérial de Saint Petersburg) et à Francfort.

Comme ce fut le cas pour Paganini, son aura de très extraordinaire virtuose de violon éclipsa sa reconnaissance comme compositeur, même si ses concertos sont toujours joués par les plus grands violonistes au monde. Pour violon et piano, une Sonate et une Suite sont à redécouvrir, ainsi que des dizaines d'œuvres de salon : Elégie, Romances sans paroles, Rondos, *“Hommage à Paganini”*, Fantaisies, Caprices, Divertissements, Variations, Duos concertants, Balade, Polonaise, Morceaux de Salons, Souvenirs d'Amérique (*“Yankee Doodle”*) et de Russie,

Chansons russes, Feuilles d'albums, Pensées mélodiques, "Voies du cœur", Impressions, Réminiscences, Allegro de concert, "Ma marche funèbre", etc...

### Édouard LALO (1823-1892)

Par la chronologie, Édouard Lalo se place entre tous les précurseurs de la musique de chambre romantique française que nous venons d'évoquer, et les grands compositeurs qui signent les chefs d'œuvre dont s'enorgueillit celle-ci : Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré, César Franck, Ernest Chausson, Vincent d'Indy et tant d'autres.

Violoniste, son œuvre la plus célèbre (avec l'opéra "Le Roi d'Ys") est sa "Symphonie espagnole", concerto pour violon écrit dans ce style très à la mode qui est aussi celui de "Carmen", et qui fait partie du répertoire de base de tous les violonistes solistes du monde entier. Il est d'autant plus étonnant que le reste de son œuvre pour violon et piano reste aussi ignoré, bien qu'importante, de la "Fantaisie originale en la majeur, opus 1" jusqu'à "Guitare, opus 28", à la fin de sa vie, en passant par un "Allegro maestoso en ut mineur, opus 2", deux "Impromptus, opus 4 : Espérance et Insouciance", "Arlequin, esquisse caractéristique", des "Impromptus opus 8", une "Pastorale et Scherzo alla Pulcinella", une "Chanson villageoise et Sérénade, opus 14", les "Soirées parisiennes opus 18", et surtout la **Sonate ou Grand Duo concertant opus 12**, composée en 1853 à peu près en même temps que les sonates de Louise Farrenc. Nicole Tamestit et Pierre Bouyer vous proposent de redécouvrir ces œuvres...



#### POUR CES PROGRAMMES, PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE TROIS DE SES INSTRUMENTS

##### PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780

*Cet instrument est essentiellement mozartien; il conviendra parfaitement aux œuvres de Tapray; Edelmann, Hüllmandel, Rodolphe Kreutzer et Hyacinthe Jadin, qui ne dépassent pas ses capacités techniques ; par contre il n'est pas suffisant pour les autres compositeurs. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

##### PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord). Pour des raisons de tessiture et de possibilités techniques, il sera nécessaire pour une bonne exécution des œuvres de Ignaz Ladurner, Louis Emmanuel Jadin, Boëly, Herold et Onslow – mais par contre insuffisant pour les œuvres de Louise Farrenc et Édouard Lalo.*

##### PIANOFORTE FRANÇAIS PIERRE ORPHÉE ÉRARD, 1837

*Cet instrument de 1837, mais révisé en 1856, est l'instrument idéal pour les œuvres de Louise Farrenc, Hector Berlioz, Charles Valentin Alkan, Stephen Heller, Théodore Gouvy, Charles Gounod, Henry Vieuxtemps et Édouard Lalo. Mais son esthétique française rappellera aussi la tonalité générale des instruments plus anciens de Sébastien Érard, et donnera une couleur intéressante aux œuvres Ignaz Ladurner, Louis Emmanuel Jadin, Boëly, Herold et Onslow, voire même, si on souhaitait entendre un panorama complet, de Edelmann, Hüllmandel, Rodolphe Kreutzer et Hyacinthe Jadin.*



# Le Pianoforte des Salons Parisiens

*21 compositeurs français  
pour pianoforte*

C'est au pianoforte que Rouget de Lisle composa et chanta "la Marseillaise". Auparavant, les batailles entre partisans du clavecin et partisans du pianoforte furent très chaudes ("cet instrument de chaudronnier", disait Voltaire du pianoforte), mais pendant longtemps compositeurs et éditeurs destinaient indifféremment aux deux instruments les œuvres pour clavier. C'est Louis XVI qui breveta les frères Érard pour leur manufacture de pianos, et c'est le Directoire qui, créant le Conservatoire de Paris, y donna d'emblée une place prépondérante au pianoforte. Il n'est donc pas étonnant que le pianoforte ait bénéficié en France d'un répertoire considérable. Et pourtant, le répertoire français du pianoforte est sans doute l'un des plus mal connu qui soient; il est même rare qu'une nation ignore à ce point toute une partie de son patrimoine.

Face à Haydn, Mozart et Beethoven, il faut bien reconnaître que les œuvres françaises sont en général d'un niveau inférieur, encore que des compositeurs tels que Hyacinthe Jadin, Alexandre-Pierre-François Boëly, Charles Valentin Alkan ou bien évidemment César Franck, pour ne citer qu'eux, méritent une place importante dans l'histoire de la musique européenne pour clavier. Mais toute cette période présente des œuvres au charme et à la saveur certains, mêlant les qualités françaises de goût et d'équilibre aux nouvelles pulsions du romantisme, phénomène européen; elles méritent tout à fait d'être donc redécouvertes.

D'autre part, il serait excessif de réduire cette histoire du piano français aux seuls compositeurs nés en France. Paris est avec Vienne et Londres, une des trois capitales européennes de la musique. De la même manière qu'il est tout à fait naturel de compter dans le patrimoine viennois, de nombreux compositeurs allemands, tchèques, hongrois, voire italiens, de même de nombreux pianistes-compositeurs étrangers ont fait de Paris leur lieu de résidence et de travail : Dussek, Pleyel, Steibelt, Ladurner, Kalkbrenner, Reicha, Lachnitz, en attendant Chopin et Liszt, font partie de l'histoire de la musique française. Par ailleurs, l'organisation de tournées internationales devient courante, et Paris en est l'un des points de passage les plus traditionnels.

Pierre Bouyer propose deux manières de découvrir ce répertoire :

- ❖ l'une, assez ludique en même temps que très historique, consiste en un portrait musical de chaque année entre le Règne de Louis XVI et la Restauration, en passant par les années révolutionnaires et par l'Empire, portrait musical mêlant œuvres ambitieuses et danses de salon, études virtuoses et variations sur les airs à la mode, compositeurs français et pianistes étrangers accueillis à Paris, en des programmes savoureux évoqués dans "Les Éphémérides du Pianoforte dans les Salons Parisiens";
- ❖ l'autre, en s'intéressant à un certain nombre de pianistes-compositeurs qu'il a

sélectionné parmi des centaines d'autres, sur environ un siècle de piano français avant l'époque prestigieuse de Gabriel FAURE, Claude DEBUSSY ou Maurice RAVEL : 20 compositeurs, soit **Jean-Jacques BEAUVARLET-CHARPENTIER, Jean-François TAPRAY, Nicolas SEJAN, Jean Frédéric EDELMANN, Nicolas Joseph HÜLLMANDEL, Jean-Louis ADAM, Étienne-Nicolas MEHUL, Hélène DE MONTGEROULT, Ignaz Anton LADURNER, Louis Emmanuel JADIN, Hyacinthe JADIN, Henri-Jean RIGEL, François-Adrien BOIELDIEU, Alexandre Pierre François BOELY, Frédéric KALKBRENNER, Ferdinand HEROLD, Louise FARRENC, Charles Valentin ALKAN, Stephen HELLER, Théodore GOUVY et César FRANCK.**

Pierre Bouyer ne prétend pas avoir toutes les œuvres de ces compositeurs dans les doigts, mais il s'y intéresse, a beaucoup de partitions et sait comment trouver celles qui lui manqueraient. Il sera donc toujours à l'écoute d'un projet autour de ces musiques.

Ses compositeurs favoris sont Hélène de MONTGEROULT et Alexandre Pierre François BOELY, pour lesquels il a des projets personnels; il ne pourra aborder les plus récents (Charles Valentin ALKAN, Stephen HELLER, Théodore GOUVY) qu'à partir de 2018, avec un projet particulier pour César FRANCK, qu'il aime beaucoup, et des possibilités de programmes autour de ce compositeur avec Nicole Tamestit et d'autres musiciens : Sonate pour violon et piano, et Quintette pour piano et cordes.

Les programmes possibles dépendent évidemment des instruments choisis (voir ci-dessous); ils peuvent être également organisés autour d'une œuvre-référence, symbolisant la période envisagée :

- **autour d'une Sonate de MOZART** : Jean-Jacques BEAUVARLET-CHARPENTIER, Jean-François TAPRAY, Nicolas SEJAN, Jean Frédéric EDELMANN, Nicolas Joseph HÜLLMANDEL et Hyacinthe JADIN;
- **autour d'une Sonate de BEETHOVEN** : Jean-Louis ADAM, Étienne-Nicolas MEHUL, Hélène DE MONTGEROULT, Ignaz Anton LADURNER, Louis Emmanuel JADIN, Henri-Jean RIGEL, François-Adrien BOIELDIEU, Alexandre Pierre François BOELY et Ferdinand HEROLD;
- **autour d'une œuvre de SCHUMANN** : Frédéric KALKBRENNER, Louise FARRENC, Charles Valentin ALKAN, Stephen HELLER, Théodore GOUVY et César FRANCK.



### **Jean-Jacques BEAUVARLET-CHARPENTIER (1734-1794)**

Essentiellement organiste, d'abord lyonnais puis parisien, il fut un des plus célèbres de France, avec Claude Balbastre, Armand Louis Couperin et Nicolas Séjan, dans une période où la

facture d'orgues française culminait avec François Henri Clicquot. La suppression des cultes en 1793, et en conséquence de ses postes d'organiste, semble l'avoir fait mourir de chagrin un an plus tard. Le plus important de son œuvre est évidemment consacré à l'orgue, mais des mouvements de sonates (dont un remarquable en ut mineur), des petites pièces et des airs variés (dont des variations sur "*l'Air des Marseillais*", et d'autres sur un "*Air nègre*") enrichissent le répertoire du pianoforte en cette période de transition due au déclin rapide du clavecin.

### **Jean-François TAPRAY (1738-1819)**

Il est le descendant d'une longue lignée d'organistes et de musiciens, basée dans de nombreuses localités de Franche-Comté, et c'est d'ailleurs à Dôle et Besançon que Jean François Tapray assumera ses premières charges d'organiste. Monté à Paris, il fut très estimé par la noblesse, la bourgeoisie et par ses pairs compositeurs. Son originalité est double : contrairement à beaucoup d'organistes qui écrivaient d'une manière un peu anecdotique pour le pianoforte, lui se passionna pour les possibilités expressives et pour l'évolution technique du pianoforte et son œuvre est tournée vers l'émotivité et l'expression, alternant méditation, drame, humour, tourments et légèreté. Son œuvre pianistique comporte une bonne vingtaine de sonates sans accompagnement d'autres instruments, une quarantaine avec accompagnements d'instruments variés, des concertos ainsi qu'une des premières méthodes pour pianoforte par des morceaux, études et exercices gradués.

### **Nicolas SEJAN(1745-1819)**

Il est un des descendants de la grande famille musicienne des Forqueray, ce qui peut expliquer sa remarquable précocité, puisque à 15 ans il était titulaire d'une importante tribune d'orgues à Paris. Par la suite il fut appelé à jouer sur les prestigieuses orgues parisiennes, aussi bien à Notre-Dame, qu'à Saint Séverin, Saint Sulpice, à la Chapelle Royale, à saint Louis des Invalides, et était également très impliqué, comme expert, dans la facture d'orgues. Il avait des élèves dans toute la haute société parisienne, et fut d'ailleurs l'un des premiers professeurs du Conservatoire de Paris et sa virtuosité attirait les foules. Son œuvre (pour le pianoforte, quelques sonates et des petites pièces) est réduite, mais de qualité.

### **Jean Frédéric EDELMANN (1749-1794)**

Edelmann fait partie de ce groupe de musiciens strasbourgeois qui défendirent avec le plus de talent le pianoforte à Paris; très impliqué dans la vie politique, il retourna comme gouverneur du Bas Rhin à Strasbourg... et fut guillotiné à 45 ans pour son appartenance aux jacobins. Il a produit une trentaine de Sonates réparties entre huit numéros d'opus, toutes sous le titre de "*Sonates pour pianoforte avec accompagnement de violon*" (titre qui restera longtemps habituel, même chez Mozart et Beethoven, quelque soit la place dévolue au violon, et l'équilibre progressivement acquis entre les deux instruments) : certaines sont de vraies réussites et présentent une tonalité âpre, parfois propre à la musique française de la fin du XVIIIème siècle. La notion même d'accompagnement est très souple, puisque l'accompagnement de beaucoup de sonates est facultatif (*ad libitum*), et que certaines sonates sont tout à fait intéressantes sans

l'accompagnement. Des divertissements, des cahiers d'airs variés et des arrangements divers complètent cette œuvre intéressante pour pianoforte.

### **Nicolas Joseph HÜLLMANDEL (1756-1823)**

D'origine strasbourgeoise comme Edelmann, Hüllmandel a choisi une voie politique qui lui assura une plus longue vie puisque, habitué des cercles aristocratiques, il s'enfuit de Paris dès le début de la Révolution et séjourna à Londres jusqu'à la fin de sa vie. Professeur de Hyacinthe Jadin et de George Onslow (voir ci-dessous), rédacteur de l'article "Clavecin" dans l'"Encyclopédie" de Diderot et D'Alembert, il a également publié une trentaine de Sonates, la plupart sous la même forme "*Sonates pour pianoforte avec accompagnement de violon*", voire même de "*Sonates pour pianoforte avec violon ad libitum*", mais pour certaines pour pianoforte solo, tout comme des divertissements et des cahiers d'airs variés. C'est une musique souvent intéressante, pleine de goût, parfois teintée de nostalgie, qui mérite un détour...

### **Jean-Louis ADAM (1758-1848)**

Encore un pianiste et compositeur d'origine alsacienne (d'ailleurs initialement prénommé Johann Ludwig), il fut l'élève d'Edelmann avant de devenir une sommité du pianoforte français, professeur au Conservatoire de Paris, où il eut notamment pour élèves Ferdinand Herold et Frédéric Kalkbrenner (voir ci-dessous), et auteur d'une grande "*Méthode ou Principe général du doigté pour le pianoforte*", puis de la "*Méthode du Conservatoire*" qui firent autorité pendant des dizaines d'années. Virtuose admiré, compositeur prolifique mais inégal, certaines pages de ses "*Grandes Sonates*", souvent trop bavardes, ainsi que certaines petites pièces ou certaines variations méritent d'être réécoutées. Son fils Adolphe sera le populaire compositeur de "*Minuit, chrétiens*" et surtout du ballet "*Giselle*".

### **Étienne-Nicolas MEHUL (1763-1817)**

Issu d'une famille très modeste des Ardennes, Etienne Nicolas Mehul eut la chance de pouvoir bénéficier sur place d'une bonne éducation musicale. Arrivé à Paris à l'âge de quinze ans, il fut tout de suite en contact avec Gluck, dont les œuvres lui firent grande impression et décidèrent de sa vocation de compositeur lyrique – domaine dans lequel il devint un créateur de premier plan, admiré par exemple par Hector Berlioz. Par ailleurs, s'étant affilié à une loge franc-maçonne soucieuse d'influencer l'avenir de la musique, il fut aussi amené à produire des symphonies importantes dans l'histoire française de cette forme, en même temps que Gossec, Devienne, Cherubini, Philidor, Pleyel et d'autres. Enfin, pris dans le maelstrom de la Révolution Française, il est le compositeur du célèbre "*Chant du Départ*", et son engagement fut récompensé par des places officielles à l'Institut et au Conservatoire. (où il eut Ferdinand Herold – voir ci-dessous - comme élève). Le pianoforte ne fut pas longtemps un centre d'intérêt pour lui, mais ses opus 1 et 2, publiés respectivement à 20 et 25 ans, consistent en deux recueils de 3 Sonates pour cet instrument, œuvres de belle facture.

### **Hélène DE MONTGEROULT (1764-1836)**

Considérée comme la meilleure pianiste de son époque, cette aristocrate ne chercha pas proprement à faire carrière, mais fut néanmoins nommée professeur à la création du Conservatoire de Paris, pour lequel elle a rédigé le *“Cours complet pour l'enseignement du pianoforte”* (972 exercices et 114 Études progressives). Elle eut comme professeurs les deux meilleurs pianistes de la génération précédente (excepté Mozart !) : Muzio Clementi et Jan Ladislav Dussek, et retint certainement de ce dernier une exigence de lyrisme au clavier : la peintre Louise Aimée Vigée Lebrun disait d'elle que ses doigts faisaient parler les touches, tout comme Tomasek disait de Dussek que ses mains étaient une troupe de dix chanteurs. Comme Dussek d'ailleurs, et comme Boely un peu plus tard, sa musique (une douzaine de sonates réunies en quatre opus), très intéressante, est plutôt d'inspiration viennoise et laisse présager Mendelssohn et d'autres romantiques.

### **Ignaz Anton LADURNER (1766-1839)**

D'origine autrichienne, formé à Munich, il épousa une violoniste française et s'installa à Paris; acquis aux idées de la Révolution, il fit partie des premiers professeurs du Conservatoire de Paris avant d'en être évincé sous Napoléon 1<sup>er</sup>; il y fut le professeur d'Alexandre Pierre François Boely (voir ci-dessous). Il continua cependant à participer activement à la vie musicale parisienne. A la fin de sa vie, il s'installa à Villaine, en banlieue parisienne, hameau qui fait maintenant partie de la ville de Massy Pierre Bouyer, ayant été très impliqué dans la vie culturelle massicoise, a travaillé sur son œuvre pour un concert hommage à ce compositeur intéressant et original. Une quinzaine de sonates pour pianoforte ont été publiées de son vivant; certaines sont perdues mais les trois sonates de l'opus 4 *“avec la charge de cavalerie”*, entre autres, sont tout à fait convaincantes. Caprices, divertissements, cahiers d'airs variés, ainsi qu'une fantaisie, complètent cette œuvre intéressante.

### **Louis Emmanuel JADIN (1768-1853)**

Louis Emmanuel Jadin représente le type de notable de la musique qui a su trouver sa place, tout au long de sa longue vie, au travers du pouvoir monarchique, de la Révolution, de l'Empire, de la Restauration ou de la République. Son œuvre est à l'image de sa vie : il y a de tout, en grande quantité pour le pianoforte solo (ou avec accompagnement ad libitum), une trentaine de sonates, des dizaines de cahiers de variations ou de fantaisies sur des airs à la mode, une bonne vingtaine de pots-pourris sur les opéras en vogue, des rondos (dont *“Les Abeilles”*), beaucoup de petites pièces et de danses...Un peu comme pour Jean Louis Adam, une sélection drastique s'impose, mais un oubli total serait injuste !

### **Hyacinthe JADIN (1776-1800)**

Mort de la tuberculose à 24 ans, sa vie fut aussi brève que fut longue celle de son frère Louis Emmanuel, et son art aussi discret que celui de son frère fut démonstratif, bien qu'il fut, à 19 ans, l'un des professeurs fondateurs du Conservatoire de Paris. C'est un compositeur fort

touchant, l'un des meilleurs à son époque, sans doute le plus influencé par le "Sturm und Drang", prémisses du romantisme allemand; un certain nombre de ses sonates se sont perdues, mais il nous en reste une dizaine, dont certaines, particulièrement en tonalités mineures méritent vraiment d'être comparée à Mozart, à Haydn, voire à Schubert.

### **Henri-Jean RIGEL (1772-1852)**

Issu d'une famille de musiciens souabes, Henri Jean Rigel est l'exemple même de l'artiste napoléonien, pianiste de la maison particulière de l'Empereur, participant à l'expédition d'Égypte, professeur au Conservatoire où il eut César Franck pour élève. A propos de ses sonates (une petite dizaine), de ses pots-pourris, variations, fantaisies, et autres pièces, on peut faire à peu près les mêmes critiques qu'à propos des œuvres de Jean Louis Adam ou de Louis Emmanuel Jadin : des œuvres trop bavardes, mais qui recèlent des moments touchants, et illustrent cette recherche d'un grand souffle romantique.

### **François-Adrien BOIELDIEU (1775-1834)**

Rouennais, François Adrien Boieldieu profita du calme de sa ville natale, qui, pendant la Terreur, conservait une activité musicale notable, pour y faire ses premières armes de compositeur d'opéras-comiques, dont il devint par la suite le meilleur représentant français du début du XIXème siècle. Monté prudemment à Paris comme accordeur de pianos, il s'y fait vite une place très brillante, avant d'être appelé à Saint Petersburg, à la cour du Tsar, où il produisit une dizaine d'opéras. De retour à Paris en 1810, il y redevint le compositeur fêté qu'il avait été précédemment, ainsi que professeur au Conservatoire et membre de l'Académie des Beaux Arts. C'est son opéra "*La Dame Blanche*" qui fit la plus forte impression auprès de ses contemporains et surtout de la jeune génération européenne (Donizetti, Bellini, Bizet, Meyerbeer, Gounod...et même Wagner) qui y trouva les prémisses de l'introduction du fantastique dans l'art lyrique. Pianiste brillant et réputé, Boieldieu, comme auparavant Méhul, préleva sa carrière de compositeur lyrique par plusieurs sonates pour piano solo : ce sont ses opus 1, 2, 4, 6 et 8. Ce sont des sonates vraiment intéressantes, plus satisfaisantes, dans un style analogue, que les œuvres de Jean Louis Adam, Louis Emmanuel Jadin ou Henri Jean Rigel, et plutôt comparable en qualité avec l'œuvre de Hélène de Montgeroult avec un charme plus facile, et une atmosphère déjà parfois fantastique qui peut annoncer les sonates de Carl Maria von Weber.

### **Frédéric KALKBRENNER (1785-1849)**

Avant tout très grand pianiste, le seul respecté par Frédéric Chopin ("le seul dont je ne sois pas digne de délayer les souliers" !), cet artiste allemand, d'abord formé à Vienne, avait suivi à Paris l'enseignement de Jean Louis Adam, mais était surtout un fervent admirateur de Muzio Clementi. Il était également très impliqué dans la facture des pianos, devenant l'associé de Camille Pleyel. Comme compositeur, on peut lui reprocher d'avoir cédé à la facilité, aux effets d'estrade et au bavardage musical assez propres à cette période, mais malgré tout s'intéresser à la quinzaine de sonates qu'il a écrites pour le piano, à ses Études et Préludes (dont deux cahiers "dans tous les tons"), à des œuvres plus originales ("*Les Regrets, élégie harmonique*", "*Effusio musica*,

*grande fantaisie*”, “*Le Fou, scène dramatique*”, et aux dizaines, voire centaines de Fantaisies, Rondeaux, Variations, sur des airs à la mode, et de Valses, Romances, Pensées fugitives....mais on ne lui pardonnera pas d’avoir jugé indispensable de corriger le Don Giovanni de Mozart...En y ajoutant des morceaux de son cru !

### Alexandre Pierre François BOELY (1785-1858)

Boely représente le cas étonnant d’un créateur constamment à contre-courant. Au début de sa carrière de compositeur, ses deux sonates opus 1, dédiées à son professeur Ignaz Ladurner (qui eut certainement une grande importance pour lui), montrent une admiration pour Beethoven et une assimilation de son langage sans comparaison à la même époque, et assez incompréhensibles à cette époque en France. Mais pendant que les compositeurs français acquerraient le sens du romantisme, Boely, au contraire, de plus en plus passionné par sa pratique de l’orgue et sa découverte des maîtres anciens, finit sa vie en écrivant des pièces dans le style baroque. Il fut d’ailleurs évincé de la tribune de l’orgue de Saint Germain l’Auxerrois à Paris, ayant lassé le public des fidèles et même le clergé par son art trop austère et insensible aux goûts de son époque. Cependant, sa musique est d’une grande qualité, incomparable avec la plupart des autres compositeurs français de sa génération.

Très ami avec la grande musicologue Brigitte François-Sappey, spécialiste de l’œuvre de ce compositeur, Pierre Bouyer a suivi les étapes de leur réédition et fut le premier fortepianiste à enregistrer deux de ses œuvres (les deux Sonates de l’opus 1, publiées en 1810). Outre ces sonates, d’inspiration authentiquement beethovenienne, il propose de redécouvrir les “*30 Caprices ou Pièces d’Études*” opus 2, davantage tournées vers un préromantisme naissant (1817), les “*30 Études pour le piano*” opus 6, dédiées au grand virtuose Kalkbrenner (voir ci-dessous), le “*Caprice*” opus 7, proche de Chopin, le “*3<sup>ème</sup> Livre de (40) Pièces d’Études en deux Suites*”, qui mêle des pièces très romantiques (dont une sorte d’“*Étude Révolutionnaire*” écrite en 1830 pendant les Trois Glorieuses), et les premières pièces d’inspiration ancienne et baroque (fugues, canons, etc...), les “*4 Suites dans le style des anciens Maîtres*”, de 1854, où ce retour un siècle en arrière s’affirme, avec des Allemandes, Courantes, Sarabandes, Bourrées, Gavottes et Giges ainsi que près de 200 pièces regroupées dans des recueils publiés soit l’année de la mort du compositeur, soit quelques années après sa mort.

### Ferdinand HEROLD (1791-1833)

D’origine alsacienne comme Edelmann et Hüllmandel, Hérold connut, après son grand Prix de Rome, une carrière brillante mais irrégulière comme compositeur d’opéras (avec notamment “*Zampa*”, son plus grand succès, et des ballets – domaine dans lequel il est considéré comme l’un des fondateurs, avec Adolphe Adam, du grand ballet romantique. Il n’eut donc pas beaucoup de temps à consacrer à la musique instrumentale (d’autant que, fauché à 42 ans par la tuberculose, sa vie fut bien courte), mais ses Sonates pour piano sont un maillon essentiel de la musique française pour piano, à côté de pièces de salon (Variations, Divertissements, Rondos, Fantaisies brillantes, Caprices, etc...).

### Louise FARRENC (1804-1875)

Issue d'une famille d'artistes, Louise Dumont fit de belles études de pianoforte, notamment avec deux des plus grands virtuoses européens, Hummel et Moscheles, mais sa chance fut de rencontrer et d'épouser Aristide Farrenc, flûtiste, compositeur et éditeur (notamment du "Panthéon des Pianistes" qui fut une bible des amateurs pendant un bon siècle), qui se mit à son service comme impresario. Professeur au Conservatoire de Paris, elle réussit l'exploit de se faire rétribuer au même niveau que ses collègues hommes !.

Son œuvre pianistique n'est peut-être pas du même niveau de qualité que son importante œuvre de musique de chambre et que ses symphonies : elle y sacrifie quelque peu aux habitudes des musiques de salon, mais ses Variations sur des thèmes à la mode, ses Rondos, ses Fantaisies, ses Études et ses Valses ont plus d'intérêt que beaucoup de compositions similaires de la même époque.

### Charles Valentin ALKAN (1813-1888)

Il est notre Liszt français ! Longtemps ignoré, son œuvre commence, depuis quelques années, à prendre toute sa place. Il faut dire que ce contemporain exact de la grande génération romantique (Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt) apporte quelque chose d'inédit au grand répertoire de piano qui se forge à son époque. Hans de Bülow le surnommait "le Berlioz du piano", et la formule est assez heureuse. Enfant prodige, il rivalisait à 17 ans avec Liszt et Thalberg sur le plan de la virtuosité pianistique; mais sans doute son caractère volontiers misanthrope explique-t-il une carrière un peu décevante pour un créateur de cette force.

Sa musique est d'une difficulté d'exécution comparable, sinon supérieure à celle de Liszt. Ses œuvres sont ambitieuses : une *Grande Sonate "Les quatre Ages de la Vie"*, les *"Études dans tous les tons majeurs"*, et surtout les *"Études dans tous les tons mineurs"*, près de 300 pages contenant une Symphonie et un Concerto, montrant bien ainsi la volonté d'agrandissement du piano jusqu'à la puissance orchestrale. En dehors de ces œuvres majeures, environ 150 autres pièces abordent tous les sujets, du *"Chemin de Fer"* au *"Grillon"*, du *"Tambour bat aux champs"* à *"Réconciliation"*, de *"Bourrée d'Auvergne"* à *"Le Preux"* (une étude de concert...), de *"Jean qui pleure"* et *"Jean qui rit"* (deux fugues !) à *"Le Vent"*, de *"Morte"* à *"Les Omnibus"*.

### Stephen HELLER (1813-1888)

Stephen Heller est un pianiste et compositeur hongrois, élève, entre autres, de Carl Czerny, et qui eut un grand succès dans son pays puis à Vienne, comme pianiste virtuose, dès l'âge de quinze ans, puis lors de grandes tournées en Allemagne. A 25 ans, il s'installa à Paris, fréquenta Chopin, Liszt et Berlioz. Après une période londonienne autour des années 1850, il s'installa à nouveau à Paris pour les vingt-cinq dernières années de sa vie. Sans pouvoir être considéré comme un compositeur français, sa place est importante dans la vie musicale parisienne, un peu comme celle de Chopin, même si le retentissement de ses œuvres fut nettement moindre.

Son œuvre est presque exclusivement pianistique, fort abondante (158 numéros d'opus et quelques pièces sans opus), très agréable et encore usitée par les élèves pianistes pour sa partie pédagogique : ses Études (près de 200) sont bien conçues, agréables à travailler et à jouer. 5

Sonates, des Préludes (presque 80, en plusieurs cahiers), une Sérénade, une Humoresque, des Variations (dont 33, et 21 sur des thèmes de Beethoven), Rondos, Rondolettos, Rondinos, Fantaisies, Ballades, Ouvertures, Valses, Polonaises, Ländler, Boleros, Venitiennes, Barcarolles, Tarentelles, Saltarelles, Danses, Impromptus, Scherzos, Divertissements, Intermèdes, Caprices, Improvisations, Pastorales, Eglogues, Nocturnes, Arabesques, Rêveries, Elégies, Feuilletts d'album, Scènes, Fantasiestücke, Romances sans paroles, Morceaux, Feuilles volantes, et autres Petites pièces composent le catalogue d'un pianiste-compositeur bien dans l'air du temps.

### Louis Théodore GOUVY (1819-1898)

La nationalité prussienne de Louis Théodore Gouvy, né à Sarrebrück après la défaite de Waterloo, a sans doute eu un impact déterminant dans sa vie, puisque, bien que francophone, le Conservatoire de Paris lui fut interdit, et qu'il étudia dans diverses villes d'Allemagne et d'Italie, avant de s'installer en Moselle, loin de la vie culturelle parisienne. Bien que connu de son vivant, sa double culture française et allemande en fit toujours un marginal, oublié tout de suite après sa mort jusqu'à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle où il fut progressivement redécouvert. Et pourtant, Hector Berlioz écrivait à son sujet :

*“Qu'un musicien de l'importance de M. Gouvy soit encore si peu connu à Paris, et que tant de moucheron importunent le public de leur obstiné bourdonnement, c'est de quoi confondre et indignier les esprits naïfs qui croient encore à la raison et à la justice de nos mœurs musicales”.*

Et pourtant, également, son catalogue est impressionnant : plus de 200 compositions, dont 9 Symphonies et plus de 70 autres compositions pour grand orchestre, de grandes œuvres pour solistes, chœurs et orchestre, beaucoup de mélodies et de lieder, une œuvre très importante de musique de chambre, et, pour le piano solo : une vingtaine de Sérénades, 2 Sonates et d'autres pièces ainsi que, à 4 mains, 3 Sonates et également d'autres pièces.

### César FRANCK (1822-1890)

D'origine belge, César Franck a eu une carrière hors normes : poussé par son père à devenir un pianiste virtuose (ce en quoi il était d'ailleurs très brillant), c'est contre l'avis de celui-ci qu'il fit ses premiers essais de compositeur; puis, attiré par l'orgue, il s'y consacra presque exclusivement, avant de revenir, à 50 ans passés, à la composition. Pendant la quinzaine d'années qui lui restait à vivre, il produisit alors en petite quantité des œuvres d'une densité étonnante, que ce soit dans le domaine symphonique, dans le domaine de la musique de chambre, de la musique pour piano et pour orgue, et de la musique religieuse. Ses conceptions nouvelles en matière de composition (notamment un concept “cyclique” de l'utilisation des thèmes) lui conférèrent une grande influence, qui se poursuivit pendant plusieurs dizaines d'années auprès de jeunes compositeurs comme, par exemple, Vincent d'Indy.

L'œuvre de piano des dernières années est restreinte mais essentielle dans le répertoire de cet instrument : deux chefs d'œuvre absolus (“Prélude, choral et fugue”, et “Prélude, aria et finale”); une des grandes œuvres pour orgue “Prélude, fugue et variations” peut également être donné au piano. Mais on peut aussi s'intéresser aux premières œuvres, jamais jouées, d'un

pianiste brillant écrivant dans l'air du temps de la musique de salon : deux Sonates, plusieurs "Grandes Fantaisies", un "Grand Caprice", un "Eglogue", un "Souvenir d'Aix la Chapelle", une Polka.

Jusqu'à présent, Pierre Bouyer n'a pas abordé l'œuvre de César Franck, qui l'intéresse beaucoup; il compte le faire à partir de 2018.



**POUR CES PROGRAMMES,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE TROIS DE SES INSTRUMENTS**

**PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument est essentiellement mozartien; il conviendra parfaitement aux œuvres de Jean-Jacques BEAUVARLET-CHARPENTIER, Jean-François TAPRAY, Nicolas SEJAN, Jean Frédéric EDELMANN, Nicolas Joseph HÜLLMANDEL, Étienne-Nicolas MEHUL et Hyacinthe JADIN, qui ne dépassent pas ses capacités techniques ; par contre il n'est pas suffisant pour les autres compositeurs. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

**PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord). Pour des raisons de tessiture et de possibilités techniques, il sera nécessaire pour une bonne exécution des œuvres de Jean-Louis ADAM, Hélène DE MONTGEROULT, Ignaz Anton LADURNER, Louis Emmanuel JADIN, Henri-Jean RIGEL, François-Adrien BOIELDIEU, Alexandre Pierre François BOELY, Frédéric KALKBRENNER et Ferdinand HEROLD.*

**PIANOFORTE FRANÇAIS PIERRE ORPHÉE ÉRARD, 1837**

*Cet instrument de 1837, mais révisé en 1856, est l'instrument idéal pour les œuvres de Frédéric KALKBRENNER, Louise FARRENC, Charles Valentin ALKAN, Stephen HELLER, Théodore GOUVY et César FRANCK. Mais son esthétique française rappellera aussi la tonalité générale des instruments plus anciens de Sébastien Erard, et donnera une couleur intéressante aux œuvres de Jean-Louis ADAM, Hélène DE MONTGEROULT, Ignaz Anton LADURNER, Louis Emmanuel JADIN, Henri-Jean RIGEL, François-Adrien BOIELDIEU, Alexandre Pierre François BOELY, Frédéric KALKBRENNER et Ferdinand HEROLD. voire même, si on souhaitait entendre un panorama complet, aux œuvres de Jean-Jacques BEAUVARLET-CHARPENTIER, Jean-François TAPRAY, Nicolas SEJAN, Jean Frédéric EDELMANN, Nicolas Joseph HÜLLMANDEL, Étienne-Nicolas MEHUL et Hyacinthe JADIN.*

# Les Éphémérides du Pianoforte en France

Sous ce nom, Pierre Bouyer propose des récitals retraçant une année de production pianistique en France : des programmes fort variés s'organisent selon ce principe, chaque année enregistrant la publication de Sonates qui sont le lieu de la musique "sérieuse", d'un choix des meilleurs compositeurs étrangers, mais aussi de Variations sur les Opéras en vogue et les Airs à la mode, de recherches bizarres, de la musique de salon avec des engouements passagers pour les danses nouvelles ou les folklores d'Europe et du monde, ainsi que de véritables films musicaux relatant les principaux évènements politiques et militaires, ou encore la vie (et la mort) des grandes familles royales.

On trouve des titres étonnants pour ces pièces descriptives "journalistiques" illustrant par cette période agitée : *"Le réveil du Peuple contre les terroristes"*, *"L'Abbé remis au pas par les braves sans culottes"*, *"Le Songe de La Fayette"*, *"Les Prodiges de l'armée d'Italie"*, *"Le retour de Louis le Désiré, fantaisie allégorique"*, *"24 Heures de la Garde Nationale"* - avec ses pages "people" : *"Bouquet présenté à Madame Junot pour le jour de sa fête"* - ses rubriques culturelles : *"Passage de l'Achéron par Grétry et sa réception aux Champs-Élysées"* - ses pages "services" : *"Conseil au beau sexe"* - ses éditoriaux : *"24 Heures de Paris, ou de minuit à minuit en 10 minutes, pot pourri historique et burlesque par un observateur"* - ses publicités : *"Table pour composer des menuets et des trios à l'infini"* - voire même la rationnelle utilisation personnelle de ce média en pleine expansion : *"Les adieux de Neukomm à ses amis lors de son départ pour le Brésil, par Neukomm"*. Avec la complicité d'un comédien et de textes d'époque, la soirée peut être tout à fait savoureuse...

## Quelques exemples de programmes

Pierre Bouyer a recensé des propositions de programmes sur ce thème des "Éphémérides du Pianoforte en France" qui couvrent un peu moins de 50 années de production pianistique de 1776 à 1818. En voici quelques exemples : une année du Règne de Louis XVI (1783), une année dans la période révolutionnaire (1795), une année de la période impériale (1805), et, au moment où sont écrites ces lignes, les trois prochaines années qui pourraient donner lieu à la célébration d'un bicentenaire : 1816, 1817 et 1800.

Pour chaque année, les rubriques sont assez constantes : **Les meilleures sonates**   **Les meilleurs étrangers publiés à Paris**   **Elles composent aussi**   **Quatre mains sur un clavier**  
**Les échos de l'actualité**   **Les Opéras favoris**   **Le ballet favori**   **Les tubes du moment**  
**Qu'est-ce qui est "in" ?**   **La mode rétro**   **Les meilleurs titres**   **La meilleure auto-promotion**  
**Dans l'air du temps**   **Dansons !**   **Pour une pédagogie nouvelle**   **La Presse Musicale spécialisée -**



# 1783 : Le Pianoforte de Louis XVI

• Calonne est nommé Contrôleur général des finances • Long et rigoureux hiver 1783/84 : misère, lourdes charges d'État • Signature du Traité de Versailles entre la France et l'Angleterre : les États-Unis sont reconnus comme une nation souveraine; la France recouvre de nombreuses possessions dans les Indes, les Îles de Tabago et Sainte-Lucie, Saint-Pierre-et-Miquelon, le droit de pêche à Terre-Neuve, Gorée et le Sénégal. • Vols en Montgolfière de Pilâtre de Rozier et d'Arlandes • Création de l'École royale des mines • Morts de la Marquise d'Épinay (la scandaleuse protectrice de Diderot) de Grimm et de Rousseau •

## Les meilleures sonates :

Nicolas-Jean Hüllmandel : 3 Sonates opus 8  
Étienne-Nicolas Mehul : 3 Sonates opus 1  
Jean-François Tapray : 6 Sonates opus 14 et 16

et aussi :  
Dreux (3 Sonates opus 1)  
F. Dupré (6 Sonates opus 2)  
Martin de Sainte-Colombe (3 Sonates)  
H. Neveu (3 Sonates opus 2)  
S. de Rumling (2 Oeuvres de 3 Sonate, opus 1 et 2)  
A. H. Wenck (Sonates et Pièces opus 2,  
Symphonie opus 3)

## Les meilleurs étrangers publiés à Paris

Amadeo Rasetti : 3 Sonates opus 3

J. B. Schroeter : 6 Sonates opus 7

## Elles composent aussi...

Sophie de Charrière : 3 Sonates opus 1, 2 et 3

Mademoiselle de Pontet : Pot-pourri

Madame Pils : Romance

## Quatre mains sur un clavier

Venanzio Rauzzini : 3 Grands Duos opus 12

## Les meilleurs titres

“2ème Pot-pourri sur le Départ et la Mort de Marlborough, dialogue entre Monsieur de Malbrough et son Page”,  
de Madame Kammermann.

## Les tubes du moment

L'Air de Marlborough, varié par Benaut, P. A. César, Lepin Fils, Madame Kammermann (voir ci-dessus),

Levasseur, J. Nonot, P. A. Marchal et Louis-Emmanuel Jadin.

L'Air du Confiteor, varié par Bénaut

## Dans l'air du temps

Recueil de Pièces dans le genre gracieux ou gai, de  
Nicolas Sejan

Pots-pourris, de C. Fodor, Levasseur, Mlle de  
Pontet et A. H. Wenck

*Divertissement, de C. Hochbrucker**6 Divertissements ou Suite de Petits Airs, de N. J.***Hüllmandel***Petits Airs (Anonymes)*

### Pour une pédagogie nouvelle

*6 Petites Sonates pour les Commencans, opus 1, de A.***H. Wenck***Cours d'éducation de clavecin ou de pianoforte, en trois parties de L. F. Despreaux*

### La Presse musicale spécialisée

*Journal de Clavecin par les Meilleurs Maîtres (12 cahiers par an)*

## 1795 : Le pianoforte de la Révolution

*La guerre de Vendée est suspendue, mais "Terreur Blanche" dans le midi • Décret de séparation de l'Église et de l'État, et de liberté pour tous les cultes; Célébration solennelle du culte à Notre Dame par l'abbé Grégoire • Échec d'une invasion de la Convention aux cris de "Du pain et la Constitution de 93"; déportation de conventionnels; échec des derniers soulèvements parisiens • Suppression du Tribunal révolutionnaire • Mort de Louis XVII au Temple; le Comte de Provence devient Louis XVIII • Constitution de l'an III; décret des deux tiers : les deux tiers des futurs députés seront pris obligatoirement dans la Convention elle-même • Bonaparte écrase les royalistes; la Convention se sépare et le gouvernement du Directoire se met en place • Le Club des Jacobins réouvre sous le nom de Club du Panthéon, et sous la houlette de Babeuf • Emprunt forcé sur les riches • Le commerce avec l'étranger est libéré • Décret de création des Écoles centrales (une pour 300 000 habitants), établissements d'enseignement secondaire et supérieur • Création d'un cours de langues orientales vivantes, future École des "Langues O" • Création de l'Institut des national des sciences et des arts, qui remplacent les anciennes académies • Loi Daunou, mettant fin à l'obligation et à la gratuité de l'enseignement • Création de l'école des Beaux Arts, et de l'Institut national de musique • Création du Bureau des longitudes, pour la mesure des distances terrestres • À la suite du Traité de Bâle, la Prusse puis l'Espagne quittent la coalition • Traité de la Haye avec la République batave • À Quiberon, Hoche rejette à la mer un essai de débarquement des Anglais et des émigrés • Première représentation de Guignol à Lyon •*

### Les meilleures sonates :

**François-Adrien Boieldieu** : 3 Sonates opus 1**François Devienne** : 6 Sonates aisées**Hyacinthe Jadin** : 6 Sonates opus 4 et 5**Louis-Emmanuel Jadin** : 3 Sonates dédiées à Madame de Montgeroult

et 3 Sonates dédiées à Haydn.

**Hélène de Montgeroult** : 3 Sonates opus 1**Henri-Jean Rigel** : 3 Sonates opus 12

et aussi :

**Bernard Viguerie** (3 Sonates opus 4)

### Les meilleurs étrangers publiés à Paris

**G. G. Ferrari** : 3 Sonates opus 10**Abbé Gelinek** : Sonate opus 5**Amadeo Rasetti** : 3 Sonates de différents

caractères, opus 10

**Daniel Steibelt** : 6 Grandes Sonates opus 9, 15 et 16

### Les échos de l'actualité

*Le Réveil du Peuple contre les terroristes, varié* par J. M. Beauvarlet-Charpentier

*La Révolution du 9 Thermidor, pot-pourri national* par J.F.A. Lemiere de Corvey

### Les progrès de la technologie

*Sonate opus 16, qui peut être exécutée sur les nouveaux pianos à 6 octaves*, par Daniel Steibelt

### La meilleure auto-promotion

Premier et Second Divertissements dédiés aux jeunes citoyennes, par F. Mezger

### L'opéra favori

“Les Mystères d’Isis” ou “La Flûte enchantée”, opéra de Mozart repris entre 1795 et 1821 par l’Abbé Gelinek (Air varié; 6 Variations sur la Marche)  
**Daniel Steibelt** (plusieurs Fantaisie avec Variations sur différents airs)  
**F. J. Kirkmair** (3 Airs variés)  
**J. G. Eckard** (Variations sur un Air...)

**Louis Emmanuel Jadin** (Air varié)  
**F. Dumonchau** (Pot-pourri d’Airs...)  
**J. Muntzberger** (Air varié)  
**F. Mezger** (Suite d’Airs connus et variés, dédiée aux Dames : “*Je vais voir l’amant*”)  
**T. Latour** (Duo à 4 mains sur les Airs de...)  
**Chaulieu** (Caprice sur...)

### Les tubes du moment

“God Save the King” varié entre 1795 et 1822 par **Jan-Ladislav Dussek**  
**Herdliška** (Fantaisie avec 10 Variations sur un Air anglais favori),  
**F. C. Mansui**

**J. M. Beauvarlet-Charpentier**,  
**R. Cornu**  
**Louis-Emmanuel Jadin**  
**Friedrich Kalkbrenner**  
**T. Latour**

### Dans l’air du temps

*Rondo pour Madame Elisabeth*, par J. D. Hermann;  
*12 Petits Airs suivis de 3 Sonates faciles*, par F. Mezger

*Airs et thèmes variés*, et *3 Caprices ou Préludes* par Daniel Steibelt  
*2 Caprices*, par Bernard Viguerie.

### Pour une pédagogie nouvelle

*L’Art de toucher le pianoforte*, de Bernard Viguerie

### La Presse musicale spécialisée

*Les Feuilles de Terpsichore, ou Nouvelle Étude du Clavecin*, composées par les Professeurs les plus recherchés de cet Instrument.



# 1805 : Le pianoforte de l'Empire

*Fouché crée et contrôle un Bureau de Presse • Crise financière • Fin du calendrier républicain et retour au calendrier grégorien • Joseph Bonaparte est nommé Grand Maître du Grand-Orient • Napoléon est déclaré Roi d'Italie, et le Prince Eugène, vice-Roi • Annexion de Gênes • Troisième Coalition contre la France, réunissant l'Autriche, l'Angleterre, la Russie, la Suède et Naples • La Grande Armée, dont le recrutement est définitivement réorganisé, quitte le camp de Boulogne pour reconquérir la Bavière envahie par les autrichiens : victoire d'Elchingen, capitulation d'Ulm, marche sur Vienne, bientôt occupée, victoire d'Austerlitz sur l'Autriche et la Russie • Destruction de la flotte française à Trafalgar • Par le traité de Presbourg, l'Autriche cède la Vénétie et la Dalmatie au Royaume d'Italie dont Napoléon est reconnu roi • Les Bourbons de Naples sont détrônés par Napoléon • "Essai sur l'Idéal" de Quatremère de Quincy • "Théorie cinétique des Gaz", par Gay-Lussac • Percier et Fontaine sont nommés architectes du Louvre; l'Hôtel de Salin est aménagé pour les Services de la Légion d'Honneur •*

## Les meilleures sonates

**Johann David Hermann** : Grande Sonate opus 19

et aussi :

**Henri Jean Rigel** : 2 Sonates opus 17

**Charles François Dumonchau** (Sonate opus 15),

**A. de Villeblanche** ( 3 Sonates opus 1),

**P. Wiederkehr** (3 Sonates opus 3),

**Joseph Bernard Woets** (Sonate opus 2)

## Les meilleurs étrangers publiés à Paris

**Jan Ladislav Dussek** : Fantaisie opus 76

et aussi :

**Emmanuel Aloys Foerster** : Fantaisie

**Philipp Jakob Riotte** (3 Sonatines, opus 2) **Daniel**

**Francesco Pollini** : 2 Sonates et un Air varié

**Steibelt** : Sonate; Grande Sonate opus 64

**Joseph Wölfl** : Fantaisie et Fugue opus 9

## Quatre mains sur un clavier

**Ignaz Ladurner** : Sonate opus 6

## La mode rétro

*Fantaisie et Fugue opus 9, de Joseph Wölfl*

## Les échos de l'actualité

*Cérémonie du Couronnement de Sa Majesté l'Empereur, par Jacques Marie Beauvarlet-Charpentier*

*La Journée d'Ulm, par Daniel Steibelt*

## Les meilleurs titres

*Étrennes aux jeunes demoiselles... 24 petits Préludes, par Ludwig Wenzel Lachnitz*

## Qu'est-ce qui est "in"?

**Les Opéras de Mehul,**

proposés par V. Dourlen (Pot-pourri sur les airs de Méhul)

**Les Airs anglo-caledoniens, écossais et irlandais**

proposés entre 1805 et 1822 par :

**Jan-Ladislav Dussek** (3 Airs écossais variés);

**Johann-Baptist Cramer** (Air anglo-calédonien)

avec variations, Air écossais);  
**Élisa Berlot** (Thème anglais varié);  
**F. Bohdin** (Air irlandais varié);  
**Louis-Emmanuel Jadin** (Trois airs variés...),  
**Ludwig Wenzel Lachnitz** (Pot-pourri composé  
d'un joli choix d'Airs anglais);  
**Ignaz Ladurner** ("*Saint Patrick's Day*", air  
irlandais varié);

**La Comtesse de Px** (Air écossais varié);  
**Théodore Latour** ("*The Plough Boy*" air anglais  
arrangé en rondeau),  
**J.B. Schloer** (Air anglais avec introduction et  
variations),  
**Frédéric Kalkbrenner** (11e Fantaisie avec  
variations sur un thème écossais)  
et par **Gustave Dugazon** (Chanson écossaise :  
"*The weary fund of tour*" variée).

### Les opéras favoris

*La Griselda*, de Ferdinando Paer proposé par  
V. Flocchi (Cavatine variée),  
H. Karr (Fantaisie sur un Air..., Fantaisie sur  
un Duo...),  
F. Ries (Variations sur 3 Thèmes Favoris),  
*L'Officier Cosaque*, de Charles François

Dumonchau  
proposé par Charles François Dumonchau lui-  
même (!) (Pot-pourri...)  
*La Sentinelle*, de Alexandre Etienne Choron,  
proposé par Daniel Steibelt (Fantaisie militaire  
et variations)

### Les tubes du moment

*Bélisaire*, romance de Garat proposée par  
Victor Dourlen (Fantaisie)  
et par Daniel Steibelt (Fantaisie avec 6  
Variations)

*Le Bon Roi Dagobert*  
varié par  
Jean-Louis Adam  
et F. Lobry (Fantaisie et 9 Variations)

*Mamma mia*  
varié par Daniel Steibelt (Air arrangé en  
rondo)

*Un Jeune Troubadour*  
proposé par Martin Pierre Dalvimare (Fantaisie  
et Variations)  
*Air favori de Napoléon*,  
proposé par F. C. Mansui

### Dans l'air du temps

*Fantaisies de Madame la Marquise de Gallo*, par  
Felice Blangini  
*1er Suite facile et graduée*, par François-Adrien  
Boieldieu  
*Pots-pourris d'Airs connus*, par F. Chauvet  
*Pots-pourris*, par J. B. Rey et par Joseph Bernard  
Woets  
*Nouveau mélange varié*, par Henri-Jean Rigel

*Marche et rondo*, par Louis-Emmanuel Jadin  
*Rondos*, par F. Lamotte et par Daniel Steibelt  
*Fantaisies*, par G. Nezot, et par Philippe Jacques  
Pfeffinger  
*Air arrangé*, par Daniel Steibelt  
*Préludes et Points d'Orgue*; par Daniel Steibelt  
*12 Préludes dans les tons les plus usités*, par Bernard  
Viguerie

### Pour une pédagogie nouvelle

*Petites Pièces, Airs et Rondeaux, formant 4 Suites d'une difficulté graduelle à l'usage des jeunes élèves*,  
de Ignaz Pleyel.



# 1816

*De nouvelles élections amènent une chambre plus modérée • Une grave disette nécessite l'importation de 412 000 quintaux de blé étranger • Abrogation du divorce • Benjamin Constant publie "Adolphe" • Niece réalise en chambre noire la première photo sur papier enduit de chlorure d'argent •*

## Les meilleures sonates

à citer :

**Felix Dupierre** (Grande Sonate opus 19),

**Theodor Latour** (Sonate "La Coquette"),

**F. C. Mansui** (Grande Sonate opus 28),

**J. N. Rieger** (3 Sonates et Préludes faciles opus 10)

## Elles composent aussi...

**Elisa Berlot** : Thème anglais varié

**Mademoiselle E.S. Prix** : 5 Contredanses nouvelles et une Valse

## Les échos de l'actualité

**La Bataille de Fontenoy**, par Jacques Marie Beauvarlet Charpentier

**La Bataille de Nerwinde, pièce militaire et historique**, par Daniel Steibelt

**24 Heures de la Garde Nationale, pot-pourri historique et militaire**, par Henri Darondeau;

## Les meilleurs titres

*Dulce et utile, 6 Morceaux*, par Johann Baptist Cramer

*La fin du Monde, fantaisie hydraulique*, par Henri Darondeau

*24 Heures de Paris ou "de Midi à Minuit en 10 minutes" pot pourri historique et burlesque... par un observateur*; par G.J. Sieber

## Les opéras favoris

*Charles de France* de Boieldieu, proposé par J. N. Riegel (Romance des "Chevaliers de la Fidélité", avec variations, introduction et Finale.

*Les Voitures versées* de Boieldieu et la Romance "Au Clair de la Lune"

variée entre 1816 et 1821 par

Louis Emmanuel Jadin,

Charles Chaulieu,

Louis Ferdinand Hérold (Grandes Variations),

Théodore Latour (Duo à 4 mains),

Jérôme Joseph de Momigny,

Camille Pleyel,

Georges Julien Sieber,

Pierre Joseph Guillaume Zimmermann

(Badinage sur...),

Muzio Clementi (Fantaisie),

Henri Herz (Variations à 4 mains),

Ignaz Moscheles (Fantaisie et Variations)

et Henri Jean Rigel (Rondo pastoral brillant, avec introduction sur le motif de...)

*Les Dieux rivaux*, de Spontini

proposé par

Henri Karr (Fantaisie sur l'Air "Voici le Roi, Français fidèles").

## Les tubes du moment

*Domine Salvum*,

varié par François Louis Perne,

à l'occasion du retour de S.M. Louis XVIII dans sa capitale le 8 Juillet 1815.

*Le Premier Pas*

varié par F. C. Mansui (avec Prélude et Rondo)

*Robin Adair*

proposé par

Frédéric Kalkbrenner (Fantaisie)

et Théodore Latour (Duo)

*Le Songe de Jean Jacques Rousseau*

proposé par

Johann Baptist Cramer,

Théodore Latour (Duo),

Louis Emmanuel Jadin (arrangé pour les petits pianos)

*Vive le Roi, vive la France*

proposé par Henri Herdliska (Fantaisie avec

Variations sur la Cantate de Louis Luc Loiseau de Persuis)

*La Romance de Colalto*

proposée par Henri Herdliska

### Dans l'air du temps

*Air varié*, par Thomas Barsotti

*Fantaisie héroïque*, par Jacques Marie Beauvarlet

Charpentier

*Etrenne aux Grâces, air varié*, par Johann Baptist

Cramer

*Fantaisie suivie d'une Valse*, par Jean Baptiste

Desormery

*3 Caprices opus 7*, par Louis Ferdinand Hérold

*Pot-pourri très facile*, par Louis Emmanuel Jadin

*Thème varié*, par Friedrich Kalkbrenner

*Rondeau avec introduction ou divertissement*, par

Henri Karr

### Pour une pédagogie nouvelle

*Méthode Complète*, de Muzio Clementi

*24 Études dédiées à Clementi*, par Friedrich

Kalkbrenner

*Méthode Élémentaire* de Victor Dourlen

*15 Leçons progressives*, de August Alexander Klengel

*Gammes de tous les modes*, de Alexandre Etienne

Choron



# 1817

*Loi électorale censitaire • Lamennais publie “Essai sur l'Indifférence en matière de Religion” •*

## Les meilleures sonates

**Ferdinand Hérold** : Sonate opus 9

**Friedrich Kalkbrenner** : Grande Sonate dédiée à Cramer, opus 36

et aussi :

**Jean Baptiste Desormery** (Grande Sonate opus 18)

**Alexis de Garaude** (1<sup>ère</sup> Suite de la Collection de nouvelles Sonates, Pots-pourris, Variations faciles et progressives...)

**Henri Karr** (Sonate opus 31)

**F. C. Mansui** (Grande Sonate)

**B. F. Mozin** (6 Sonates faciles opus 21 et 22)

## Les meilleurs étrangers publiés à Paris

À citer : **August Alexander Klengel** (Grande Sonate opus 9)

## Elles composent aussi...

**Jeanne Marie Joséphine Berton** : Valse

**Herminie d'Eaubonne** : Le Petit Tourbillon à vent, caprice

## Quatre mains sur un clavier

**Victor Dourlen** : Grande Sonate opus 12

**Théodore Latour** : Duos

## Les échos de l'actualité

*La Guerre des Calicots et La Défaite des Calicots*, par Henri Darondeau

*Les Regrets, Elégie harmonique composée après la mort de Son Altesse Royale la Princesse Charlotte*

*d'Angleterre*, par Friedrich Kalkbrenner  
*Elégie composée à l'occasion de la mort de Son Altesse le Maréchal Prince Soltykoff, et envoyée manuscrite à Son Altesse Monseigneur le Prince Dimitri Soltykoff,*  
par Daniel Steibelt

## Les meilleurs titres

*Ronde des Bons Français pour la Saint Louis*, de Louis Emmanuel Jadin;

*Le Calme de la Nuit, divertissement en forme de scène*, de Henri Karr;

*Les Muses, Scènes Olympiques (Calliope, Melpomène, Clio)*, par Daniel Steibelt;

## Qu'est-ce qui est “in”?

*Les Airs nationaux hollandais*

proposés par

Joseph Bernard Woets (Fantaisie avec Variations)

*Les Romances de Garat*,

variées par A. Dubois (“*Il était là*”)

## Les opéras favoris

*La Bataille de Denain*, opéra de Catrufo,  
proposé par Joseph Nicolas Lefroid de Méreaux  
(Fantaisie et Variations sur la Romance de la  
Sentinelle)

*La Caccia d'Enrico IV*, opéra de Pucita  
proposé par Théodore Latour (Duo à 4 mains sur  
les Airs de...)

*Roger de Sicile ou le Roi Troubadour*, opéra de  
Berton,  
proposé par Henri Darondeau (Fantaisie et  
Variations)

*L'Auberge de Bagnères*,  
proposé par F. C. Mansui (5<sup>ème</sup> Fantaisie)

## Les tubes du moment

*La Belle Ecossaise*  
varié par J. Mugnie

*Bocage que l'Aurore*, romance de Plantade,  
variée par Henri Karr (Fantaisie)

*J'avais égaré mon fuseau, Peut on affliger ce qu'on  
aime*,  
proposés par Jean Népomucène Rieger (Rondo et  
introduction)

*Ma Fanchette est charmante*,  
proposé par Louis Nicolas Sejan (2 Sonates, dont  
l'une avec variations...)

*Schöne Minka*,  
varié par Giacomo Gotifredo Ferrari,  
Ludwig van Beethoven,  
Ferdinand Lessel,  
Carl Maria von Weber

*Sul margine d'un Rio*  
proposé par Theodore Latour (Duo),  
et par Charles Chaulieu et A. Fabre  
(Divertissement)

*Léandre au bord de l'Hellespont*, romance  
proposé par F. H. Castil-Blaze

## Dans l'air du temps

*Les Veillées Parisiennes*, par Henri François Berton  
*Soirées de Famille*, par Hubert Collinet  
*Les Menus Plaisirs, divertissement*, par Johann Baptist  
Cramer  
*Divertissement*, par P. Dupont  
*Airs variés*, par l'Abbé Joseph Gelinek  
*Nocturne*, de Louis Emmanuel Jadin  
*Rondino*, de Friedrich Kalkbrenner

*L'Amitié, rondo avec introduction - Le Retour, rondo  
avec introduction - Le Retour du Printemps, rondo avec  
introduction, ou Divertissement - Les Sensations,  
divertissement - Les Souvenirs, Fantaisie en forme de  
scène*, de Henri Karr  
*La Cocarde Blanche, Divertissement - L'Orage,  
Rondeau pastoral* de Jean Théodore Latour  
*Variations précédées d'une introduction* de I. Mayer  
Dalmbert

## Pour une pédagogie nouvelle

*Gradus ad Parnassum ou l'Art de jouer le Piano-forte*,  
livres 1 à 3, par Muzio Clementi;  
*Nouvelle Méthode de Fortepiano et Eléments de  
Musique*, par J. P. Levasseur;

*Etrences à mes élèves, 6 Valses*, de Henri François  
Berton

## La Presse musicale spécialisée

*Les Veillées de Terpsichore, choix de contredanses nouvelles.*



# 1818

*Retraite du Duc de Richelieu • Ministère Dessolle Decazes, avec le Baron Louis aux Finances • La Loi Gouvion Saint Cyr sur la conscription favorise l'engagement volontaire, complété par des tirages au sort • Congrès d'Aix la Chapelle : la France est réadmise dans le Concert Européen; retrait anticipé des troupes d'occupation • Benjamin Delessert et le Duc de la Rochefoucauld Liancourt créent la Caisse d'Epargne • Geoffroy Saint Hilaire publie sa "Philosophie anatomique"*

## Les meilleures sonates

Friedrich Kalkbrenner : Grande Sonate opus 35

Et aussi :

J.Callias (Grande Sonate opus 11),

Alexis de Garaude (2ème Suite de la Collection de nouvelles Sonates, Pots-pourris, Variations faciles

et progressives...),

J. George (2 Sonates opus 1),

Henri Karr (3 Sonates, dont deux faciles, opus 34 - "La Sympathie", Sonate opus 32),

Théodore Latour (Sonate; Sonates faciles)

## Les meilleurs étrangers publiés à Paris

João Domingo Bontempo :

Grande Sonate opus 12

Muzio Clementi : 3 Sonates

Johann Baptist Cramer : "Le Retour à Londres",

Sonate - 26 Préludes dans les modes majeurs et mineurs

## Elles composent aussi...

Elisa Berlot : Tyrolienne de Madame Gail, variée

Marie Bigot : Rondeau

Madame A. Molinos : Variations sur le pas du "Zéphyr"

Comtesse de Px : Air écossais varié

Mademoiselle Sudreau de la Roche : Fantaisie avec Variations sur un Air favori du "Prisonnier" de Domenico Della Maria.

## Quatre mains sur un clavier

Jacques Marie Beauvarlet Charpentier :

Le Départ du Guerrier

Théodore Latour : Duos

## Les échos de l'actualité

*La Bataille de Montmirail*, par Prudent Louis Aubery du Boullay

*L'Affaire de Rodez, pièce de musique sur des fragments d'airs analogues à cet événement tragique*, par Jean Frédéric Auguste Lemiere de Corvey

## Les meilleurs titres

*La Pygmée Damo-Musicomane, valse*, de F. Leblond.

## Qu'est-ce qui est "in"?

Les Airs Allemands

proposés par

Charles Chaulieu (Air allemand varié),  
 Henri Karr (Air allemand varié avec introduction  
 et finale)  
 et A. Henry (Variations sur un air allemand favori)

### Les Airs Polonais

proposés par l'Abbé Joseph Gelinek (Variations  
 sur un Maouri)

### Les Barcarolles

proposées par  
 Ferdinand Ries (Variations sur trois thèmes favoris  
 : "la Griselda", "la Barcarolle Vénitienne" et  
 "Charmante Gabrielle"),

Louis Ferdinand Hérold ("La Promenade sur Mer",  
 fantaisie sur la Barcarolle Napolitaine),

J.B. Schloer ("Le Gondolier", Fantaisie avec  
 variations sur la Barcarolle de Catrufo),

A. Fabre (Divertissement sur "O Pescator  
 dell'Onda"),

Théodore Latour ("O Pescator dell'Onda", varié -  
 "La Biondina in Gondoletta", varié),

A. Lefroid de Méreaux ("La Biondina in Gondoletta",  
 varié),

J.N. Rieger (Nocturne sur "la Barcarolle  
 Vénitienne"),

Aline Bertrand (Fantaisie avec Variations sur "la  
 Barcarolle Vénitienne"),

Frédéric Kalkbrenner ("la Barcarolle Vénitienne"  
 variée),

Franciszek Mirecki ("La Biondina in Gondoletta", "O  
 Pescator dell'Onda", variés)

et F. Leblond ("O Pescator dell'Onda", varié à 4  
 mains)

## Les opéras favoris

*Le Calife de Bagdad*, opéra comique de Boieldieu  
 proposé par l'Abbé Joseph Gelinek (Variations sur  
 la Romance)

*Le Carillon de Dunkerque*

proposé par B. F. Mozin (Fantaisie et Variations)

*La Clochette*, opéra de Louis Ferdinand Herold

proposé par Louis Ferdinand Hérold (Caprice sur

les Airs de...),

et par C. Gautier (Vaudeville...)

*La Joconde*, opéra de Niccolò Isouard

proposé par l'Abbé Joseph Gelinek (Variations sur  
 l'Air du Troubadour)

et par Jeanne Marie Joséphine Bresson (Fantaisie)

## Le ballet favori

*Le Zéphyr*, proposé par Madame A. Molinos (Variations sur e Pas favori)

## Les tubes du moment

*La Bonne Aventure o gué*

varié par Théodore Latour (Duo à 4 mains)

*Les Filles du Hameau, air français*

varié par Frédéric Kalkbrenner

*Ni jamais ni toujours, Romance de Mademoiselle Delieu*

proposé par Henri Herdlika (Fantaisie et

Variations) et par Gustave Dugazon

*Ô ma tendre musette*

varié par l'Abbé Joseph Gelinek

*Le Rondeau de Kreutzer*,

proposé par Johann Baptist Cramer

(Divertissement)

*Salut, Ô sol hospitalier*,

proposé par Pierre Joseph Guillaume

Zimmermann (Fantaisie)

*Sans retour bonheur me fuit* de Benoit Pollet,

proposé par Henri Karr (Fantaisie)

*La Tirana*,

variée par Sagasti

## Dans l'air du temps

*Petits Airs Variés*, par Jacques Marie Beauvarlet  
 Charpentier;

*Soirées de Famille*, par Collinet;

*Thème varié*, par D. G. Etienne;

*Les Amis de Paris*, par Guillaume Pierre Antoine  
 Gatayes;

*Variations opus 16*, par l'Abbé Joseph Gelinek;

*Toccata*, par J. George;

*Me voilà, rondo*, par Louis Ferdinand Hérold;  
*Fantaisie Suisse*, par Louis Emmanuel Jadin  
*Rondo Pastoral, extrait du Septuor - Les Papillons,*  
*andante et rondeau - Le Romanesque, divertissement -*  
*Le Troubadour, divertissement* par Friedrich  
 Kalkbrenner;  
*Recueil de 25 Petits Airs connus bien faciles et d'une*

*progression graduelle*” par par Jean Frédéric  
 Auguste Lemiere de Corvey;  
*Fantaisie* par Antoine Joseph Michel Romagnesi;  
*4 Airs variés, dont deux sur des thèmes de Paisiello et*  
*Mozart* par Rougon Desrivieres;  
*Variations* par Louis Joseph Saint-Amans

## Dansons !

*Les Soirées du Salon : Contredanses, Valses, Sauteuses, Anglaises, Polonaises*, par Gabriel Dugazon

## Pour une pédagogie nouvelle

*Nouvelle Méthode pour le Pianoforte*”, de Sébastien  
 Meyseberg;  
*Suite d'Études*, de Marie Bigot;  
*Jeu de Préludes Harmoniques, dans lequel 4 Tableaux,*  
*portant les noms de Boussole et de Compas font trouver*

*de suite les gammes musicales pour tous les tons*, de  
 Henri Montan Berton  
*Méthode abrégée pour accorder le Clavecin ou le*  
*Pianoforte*, par A. F. N. Blanchet.



**POUR CES PROGRAMMES,  
 PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE SES TROIS INSTRUMENTS**

### PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord). Il conviendra parfaitement pour les programmes consacrés à l'époque de la Révolution et de l'Empire..*

### PIANOFORTE FRANÇAIS PIERRE ORPHÉE ÉRARD, 1837

*Cet instrument de 1837, mais révisé en 1856, est a priori trop tardif pour l'ensemble des œuvres présentées ici; mais on peut être tenté de l'utiliser pour sa couleur française authentique, qui est évidemment en situation.*



# Mozart, Beethoven & la France

## pour violon et piano

Encouragés par le succès du programme “Une Soirée Musicale à Vienne : Mozart, Beethoven et les Musiques d'Europe Centrale”, Nicole Tamestit et Pierre Bouyer ont décliné le principe de ce programme vers deux autres destinations : la France et l'Italie. En ce qui concerne ce programme français :

- ❖ Il débute par l'une des sonates du premier “opus” de **Mozart**, la plus développée de ce recueil, la seule en trois mouvements : la **Sonate en ré majeur**, Köchel 306; cet opus, presque entièrement composé à Paris, est particulièrement important, puisqu'il marque le début réel du répertoire pour violon et piano, avec un nouvel équilibre imaginé par un musicien aussi merveilleux pianiste que violoniste.
- ❖ Il se poursuit par une sonate française, soit de **Jean Frédéric Edelmann**, soit de **Nicolas Joseph Hüllmandel**. Ce sont des œuvres intéressantes, que Mozart a certainement pu entendre pendant son année de séjour à Paris, puisqu'elles sont, à quelques mois près, publiées en même temps que l'opus 1 de Mozart; ces deux compositeurs sont plus complètement présentés dans “*Violon & Piano dans les salons Parisiens*”.
- ❖ La première partie se termine par une juxtaposition que Nicole Tamestit et Pierre Bouyer ont réalisé pour évoquer la musique de **Rodolphe Kreutzer** : il faut dire que les œuvres pour violon et piano de ce compositeur sont bien timides, et assez peu intéressantes... mais, pour évoquer ce nom malgré tout important, les deux musiciens ont exhumé des Variations sur l'air “*Nel cor piu mi sento*”, céléberrime à l'époque, et extrait de l'opéra “*La Molinara*” de Giovanni Paisiello. Des dizaines de compositeurs ont d'ailleurs varié cet air, dont Beethoven (pour piano solo), et les deux interprètes se sont amusés à confectionner une série de variations alternant les deux compositeurs finalement réunis.
- ❖ La seconde partie est entièrement consacrée à la gigantesque “**Sonate à Kreutzer**” de **Beethoven**, dont nous rappelons les circonstances de la composition et de la création : Beethoven rencontre un personnage étonnant et hors normes, le violoniste George Bridgetower, métis, prétendument prince, très à l'aise dans les salons, et extrêmement brillant. Une bizarre amitié naît, et Beethoven entend la sceller par une sonate qui sera “La” Sonate pour violon et piano, devant également résoudre définitivement les problèmes d'équilibre entre les deux instruments, comme l'indique son sous-titre complexe “*per il Piano ed un Violino obbligato, scritta in un stilo molto concertante - quasi come d'un concerto*”. Les deux amis s'étant rapidement fâchés, Beethoven cherche un nouvel interprète, et la dédie au plus grand violoniste de l'époque, le français Rodolphe Kreutzer, qui ne la jouera jamais, déclarant l'œuvre injouable et écrite par un fou.



**POUR CE PROGRAMME,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

**PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument rend la sonorité générale plus mozartienne; mais ce piano, puissant et souple, s'accommode fort bien des œuvres pré-romantiques. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

**PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

# LA FAMILLE BACH

*Jean Sébastien Bach a sans doute connu les premiers pianoforte à la cour de Frédéric II de Prusse, mais, historiquement, rien ne justifie l'emploi de cet instrument pour traduire son œuvre de clavier...même si on obtient de très beaux résultats, en tout cas pour toutes les pièces d'écriture polyphonique ! C'est donc par des chemins détournés que Nicole Tamestit évoquent le maître de Leipzig : un programme évolutif "Une Chaconne dans tous ses États", et un programme l'associant à Mozart, qui le redécouvrit par hasard, alors qu'il était totalement oublié 30 ans après sa mort, dans les rayons de la bibliothèque de son protecteur, le Baron van Swieten... et n'en sortit pas indemne !*

*Par contre, beaucoup plus évidente est l'évocation des fils de Jean Sébastien Bach, pour lesquels le pianoforte était un instrument aussi naturel que le clavecin, en cette période de passage de l'instrument du passé à l'instrument de l'avenir.*



# Une Chaconne dans tous ses états

L'idée de ce programme est apparue fin 2014 dans l'imagination de Nicole Tamestit et Pierre Bouyer. Elle vient au confluent de plusieurs recherches et affinités :

- Nicole Tamestit est, comme beaucoup de violonistes, très attachée à la **Chaconne variée** qui clôt la **2<sup>ème</sup> Partita pour violon seul, en ré mineur**, de **Jean Sébastien Bach**. Elle joue fréquemment en concert (*cf. : programmes de Nicole Tamestit en solo*), dans l'esthétique baroque et dansante qui lui convient, cette œuvre mythique, à la fois somme technique du violon au début du XVIII<sup>ème</sup> siècle, transmutation émotionnelle très bouleversante d'un principe de variations bien connu, et mystère mathématique (dont Bach était coutumier) autour de divers symboles et du nombre d'or;
- Nous cherchions un répertoire intéressant et original, en duo, compatible avec le pianoforte Érard;
- Nous avons envie de programmes qui fassent voyager dans les époques, contrairement à la plupart de nos programmes, centrés sur une époque précise, par fidélité aux instruments présentés.

Nicole Tamestit et Pierre Bouyer connaissaient l'existence des accompagnements composés pour le piano par **Felix Mendelssohn** d'une part, et par **Robert Schumann** d'autre part, pour la *Chaconne variée* de Jean Sébastien Bach. Avant d'ouvrir sérieusement ces partitions, ils pensaient qu'il s'agissait d'essais anecdotiques et bien contestables, même s'ils étaient signés par les deux compositeurs qui avaient permis la redécouverte de Jean Sébastien Bach, totalement oublié au début du XIX<sup>ème</sup> siècle...

...mais ayant l'occasion de tester, au cours d'un concert collectif, la juxtaposition de la Chaconne originale avec ces deux arrangements, ils ont eu la surprise de découvrir deux œuvres magnifiques : Mendelssohn très intelligent, orchestrateur et chef d'orchestre, mais sans emphase et Schumann beaucoup plus intuitif et finalement tout à fait bouleversant.

L'idée a fait son chemin de programmes possibles, avec ces diverses versions de la Chaconne en fil rouge...

D'autant que, pour le pianoforte seul, **Johannes Brahms** a également signé une étonnante version...pour la seule main gauche, qui convient tout à fait au pianoforte Érard. Et que, au XX<sup>ème</sup> siècle, le très grand pianiste et compositeur italien **Ferruccio Busoni** a également réalisé un grandiose arrangement, à mille lieues de l'esthétique baroque telle qu'on l'a redécouverte aujourd'hui, très enthousiasmant, mais qui demande un piano de concert actuel.

Pierre Bouyer envisagerait même de retrouver les claviers du clavecin, qu'il a beaucoup pratiqué dans le passé, pour, sur les traces de **Gustav Leonhardt** qui en avait signé une version fabuleuse, tenter une adaptation pour clavecin de la Chaconne.

Quant à Nicole Tamestit, elle se propose d'élargir le sujet :

- avec une œuvre baroque plus ancienne, également très impressionnante et conçue selon des principes analogues, la **Passacaille** de **Johann Heinrich von Biber** ;

- et avec une œuvre de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, qu'elle a profondément travaillé il y a quelques années, la redoutable mais extraordinaire **Sequenza pour violon seul** de **Luciano Berio**.

Il s'agit plus d'un concept que d'un programme précis. Si nous pouvons disposer de six versions (version originale pour violon - transcription pour clavecin - version de Mendelssohn avec accompagnement de piano - version de Schumann avec accompagnement de piano - version de Brahms pour piano, main gauche seule - version pour piano moderne de Busoni - sans préjuger d'autres aventures et découvertes possibles !), la Chaconne ayant, suivant les diverses esthétiques d'interprétation, une durée de 10 à 15 minutes, ces six versions pourraient donner lieu à un récital commenté. Mais, si ce projet passionne certains publics, d'autres peuvent le trouver quelque peu monomaniaque...

Aussi, en choisissant certaines versions, un grand nombre de combinaisons de programmes sont possibles, toutes incluant la version originale et les versions de Schumann et Mendelssohn, qui sont notre thème central :

- un **programme plus orienté vers le baroque**, avec la *Passacaille* de **Biber**, les sept mouvements de la *Partita* de **Bach**, et éventuellement une transcription pour clavecin;
- un **programme romantique**, avec deux des trois *Sonates* de **Schumann** pour violon et piano (programme que nous recommandons particulièrement - voir par ailleurs la présentation de ces œuvres);
- un **programme ouvert**, avec la *Passacaille* de **Biber**, la version de **Busoni** pour piano moderne, et la *Sequenza* de **Berio**;
- mais nous pouvons étudier ensemble tout autre parcours, et toute nouvelle suggestion !



**POUR CE PROGRAMME, PIERRE BOUYER PROPOSE...**

#### **PIANOFORTE FRANÇAIS PIERRE ORPHÉE ÉRARD, 1837**

*Comme beaucoup de critiques l'ont remarqué à l'occasion de la parution des 6CD consacrés par Pierre Bouyer aux œuvres de Robert Schumann, cet instrument apporte une grandeur sauvage à ce compositeur. Clara et Robert Schumann aimaient d'ailleurs beaucoup les Érard, et c'est avec un Érard qu'ils se sont fait photographier pour l'un des rares clichés dont nous disposons. Schumann avait 27 ans quand cet instrument a été conçu, mais celui-ci présente la particularité d'avoir été révisé à peu près au moment de sa mort, et donc d'avoir en partie intégré quelques évolutions de l'esthétique sonore.*

**ET PEUT ÉVENTUELLEMENT VOUS DEMANDER, SUIVANT LE PROGRAMME CHOISI :**

#### **UN CLAVECIN (de préférence avec double clavier)...**

*si vous souhaitez la transcription de la Chaconne pour clavecin seul.*

#### **UN PIANO DE CONCERT DU XX<sup>e</sup> ou XXI<sup>e</sup> SIÈCLE**

*si vous souhaitez la transcription de la Chaconne par Ferruccio Busoni.*

# Les Fils de Johann Sebastian Bach

## Récital pour pianoforte solo

Nés entre 1709 et 1735, les fils de Johann Sebastian Bach représentent une génération de compositeurs, pendant une période charnière dans l'art musical : lorsque les principaux créateurs de la dernière période dite "baroque" disparaissent (Vivaldi en 1741, Bach en 1750, Haendel en 1759, Rameau en 1764, Telemann en 1767), une page essentielle se tourne, et les compositeurs suivants se passent des fondations de la "basse continue" qui a fondé l'architecture musicale pendant un siècle et demi, et cherchent un discours plus souple, moins hiérarchisé; dans un même temps, même si elle n'est pas oubliée, la fugue et le contrepoint ne sont plus au centre du langage musical. C'est que l'on cherche toujours davantage une expression plus directe des "mouvements de l'âme humaine", et c'est d'ailleurs pourquoi le pianoforte prend très rapidement la place jusqu'alors hégémonique du clavecin : la nouvelle technologie des marteaux propulsés par le doigt permettant une infinité de nuances et d'intensités permet enfin au clavier d'avoir la même souplesse expressive que la voix ou qu'un instrument à cordes ou à vent.

Les fils de Johann Sebastian Bach ont une place particulière, d'une part par le prestige de leur héritage familial (qui ne se limite pas à leur père : les Bach représentant plusieurs générations de musiciens importants), et d'autre part par leur nationalité allemande, pays où se forge la nouvelle sensibilité romantique, celle du "Sturm und Drang" bientôt représentée par le grand poète Johann Wolfgang Goethe.

Le récital que propose Pierre Bouyer illustre l'œuvre et la personnalité de quatre des fils de Johann Sebastian Bach en même temps qu'il aborde quatre "formes" de musiques :

- la **Suite de danses** avec **Wilhelm Friedemann Bach** ;
- les **Fantaisies** et les pièces libres avec **Karl Philipp Emmanuel Bach**;
- les **Variations** avec **Johann Christoph Friedrich Bach**;
- la **Forme-Sonate**, qui va devenir la forme essentielle de la période classique, que ce soit sous ce nom de sonate ou sous le nom de symphonie, de concerto, de trio, de quatuor ou autres, avec **Johann Christian Bach**.

### En prélude : la "Fantaisie chromatique et Fugue"

Cette œuvre célèbre est traditionnellement considérée comme l'un des chefs d'œuvre pour clavecin de Johann Sebastian Bach. Cependant, les recherches musicologiques assez récentes semblent indiquer que l'œuvre pourrait être une création commune entre le père et l'un des fils, sans doute Wilhelm Friedemann.

C'est pourquoi Pierre Bouyer aime commencer ce récital par cette œuvre très étonnante, qui d'une part rend hommage au père, mais laisse présager l'expressionnisme des œuvres des fils. Bien que pour clavecin, cette musique sonne d'une manière très intéressante au pianoforte (comme d'ailleurs toutes les Fugues "Clavier bien Tempéré") : l'instrument n'était pas encore au

point, mais son principe était dans l'air du temps (l'invention de Bartolomeo Cristofori date des dernières années du XVIIème siècle).

## **Les Polonaises de Wilhelm Friedemann Bach**

(1710-1784)

Fils aîné de Johann Sebastian et de sa première épouse Maria Barbara, il fut bien éduqué musicalement puisque son père écrivit pour lui l'“Orgelbüchlein”, le ‘Klavierbüchlein”, les “Inventions & Sinfonies”, les “6 Sonates pour orgue”, et la première partie du “Clavier bien tempéré”. Il eut une vie habituelle de responsable musical d'un certain nombre de villes importantes, mais, après la mort de son père, supporta de plus en plus difficilement ce genre de charges et fut l'un des premiers musiciens à tenter une vie d'artiste indépendant. Malgré son immense talent (peut-être le plus fascinant des enfants de Johann Sebastian), il gagna progressivement une réputation de bizarrerie, de caractère difficile et quelque peu alcoolique, et termina malheureusement sa vie dans l'amertume et la pauvreté.

Beaucoup de ses œuvres ont vraisemblablement été perdues ou détruites, mais, pour le clavier, une douzaine de sonates, et surtout une douzaine de fantaisies attestent de son talent, ainsi que des fugues et d'autres pièces. Mais le cahier le plus original paraît être celui des “12 Polonaises” publiées en 1765 : ce rythme de danses, utilisé notamment par son père dans certaines Suites, et magnifié quelques dizaines d'années plus tard par Frédéric Chopin, est ici plus un prétexte (un rythme modéré à trois temps) qu'une nécessité d'essence chorégraphique, et donne lieu à des pièces inclassables, subtiles, parfois brillantes et très souvent émouvantes. Suivant la longueur souhaitée du récital, Pierre Bouyer en choisit entre deux et six.

## **Pièces libres de Karl Philipp Emmanuel Bach**

(1714-1788)

L'œuvre pianistique de Karl Philipp Emmanuel Bach est un continent assez généralement inconnu, qui représente une bonne vingtaine d'heures de musique, réparties en environ 200 œuvres (principalement sonates, sonatines, rondos et fantaisies). Pour quelques interprètes tombés sous le charme étrange de ce compositeur parfois paradoxal, il s'agit d'un compositeur majeur, dont la musique épouse les mouvements de l'âme au même titre que, un siècle plus tard, celle de Robert Schumann. Ceci est d'ailleurs d'autant plus curieux que, de tous les fils de Johann Sebastian, c'est celui qui connut la plus grande réussite professionnelle et sociale, d'abord auprès de Frédéric II de Prusse à Postdam, puis en succédant à Telemann comme directeur musical de la ville de Hambourg. Il a laissé une œuvre immense et variée, mais la musique pour clavier est certainement la plus originale, et notamment ses six derniers recueils “pour les amateurs”, écrits à la fin de sa vie (entre 65 et 73 ans), dont Pierre Bouyer extrait d'étonnantes “Fantaisies” ou d'énigmatiques “Rondos” quelque peu déstructurés... sans oublier un clin d'œil à sa seule pièce vraiment célèbre, un “Solfeggietto” pratiqué par beaucoup d'apprentis pianistes. Suivant la durée souhaitée du récital, c'est cette partie consacrée à Karl Philipp Emmanuel qui peut prendre plus ou moins d'importance.

## Une Sonate de Johann Christian Bach

(1735-1782)

Il est le dernier fils de Johann Sebastian et de sa seconde épouse Anna Magdalena; il fut admiré, adulé même, par le tout jeune Wolfgang Amadeus Mozart, qui pleura beaucoup la mort de celui qui était devenu un ami et une sorte de grand frère. Il fut surtout un compositeur d'opéras, en Italie puis surtout à Londres; *“Amadis des Gaules”*, sa dernière tragédie lyrique, fit grande impression. Malgré un sens des affaires certain qui le poussèrent à créer les premiers concerts par abonnements de la capitale anglaise, il mourut dans la pauvreté.

Johann Christian appartient à une autre génération que ses frères aînés Wilhelm Friedemann et Karl Philipp Emmanuel, nés plus de vingt ans avant lui. Loin des Fantaisies tourmentées de ceux-ci, ses œuvres pour clavier sont davantage représentatives du style galant qui s'impose en Europe. L'essentiel réside en deux opus de six sonates chacun, le premier (opus 5) assez simple, qui enchantait le jeune Wolfgang Amadeus âgé de douze ans au moment de leur parution, et le second (opus 17), publié une dizaine d'années plus tard, plus ambitieux, notamment avec la dernière sonate en si bémol que Pierre Bouyer choisit de préférence, et qui paraît avoir inspiré la merveilleuse sonate en si bémol majeur de Mozart, écrite l'année de la mort de son ami.

## Des Variations de Johann Christoph Friedrich Bach

(1732-1795)

Neuvième enfant de Johann Sebastian et de sa seconde épouse Anna Magdalena, Johann Christoph Friedrich est né trois ans avant Johann Christoph; c'est celui qui connut la carrière la plus paisible, demeurant de l'âge de 18 ans jusqu'à sa mort au service du comte de Schaumburg-Lippe dans la petite ville de Bückeburg, dont il fit un centre musical important. Beaucoup de ses œuvres ont été détruites ou perdues, mais le peu qu'il en a gardé montre un musicien de grande qualité, très estimé de son vivant.

Pierre Bouyer a choisi une œuvre souriante sur un thème bien connu, varié par ailleurs par Mozart : le thème de *“Ah vous dirai-je Maman”*, connu aussi en Allemagne sous le titre de *“Morgen kommt der Weihnachtsmann”*, ou encore comme abécédaire musical. Les 18 variations imaginées par Johann Christoph Friedrich font un contrepoint amusant aux 12 variations de Wolfgang Amadeus, qui doivent être sensiblement de la même période.



## POUR CES PROGRAMMES, PIERRE BOUYER PROPOSE ...

### PIANOFORTE de type VIENNOIS de JOHANN ANDREAS STEIN

*Cet instrument est représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, et il parle particulièrement des instruments de Johann Andreas Stein dans ses lettres, quelques années avant les œuvres de ce programme. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

#### **Wolfgang Amadéus Mozart parle des instruments de Stein, dans les lettres à son père, en 1777 :**

*"Ici et à Munich, j'ai déjà joué mes six sonates assez fréquemment. La dernière en Ré majeur est d'un très bon effet sur le pianoforte de Stein. L'endroit où il faut appuyer avec le genou est mieux fait chez lui que chez les autres. Dès que je touche, il fonctionne; et il suffit de retirer juste un peu le genou pour qu'il n'y ait pas la moindre résonance (...). Désormais je préfère de loin les instruments de Stein, car ils peuvent étouffer les sons infiniment mieux que les instruments de Regensburg. De quelque manière que je frappe, le son demeure toujours égal (...). Ces instruments ont cet avantage décisif qu'ils comportent une action d'échappement : quand vous touchez le clavier, les marteaux reviennent dès qu'ils ont frappé les cordes, que vous mainteniez ou que vous relâchiez la note."*

### ... ET SUGGÈRE ...

Si le lieu où est donné le récital dispose d'un clavecin, il peut être intéressant d'alterner les deux instruments, voire de faire quelques comparaisons sur certaines pièces. Nous sommes dans l'exacte période où les deux instruments coexistent : le clavecin est à son apogée et entame son déclin; le pianoforte est encore très perfectible (le pianoforte Stein proposé par Pierre Bouyer est déjà très évolué par rapport à ce qu'ont connu les fils de Bach au milieu de leur carrière) mais toute cette musique nouvelle l'appelle.

Un autre instrument, mystérieux et intime, est le support naturel des œuvres les plus étranges et les plus improvisées, comme les Fantaisies : le clavicorde, qui dispose déjà de possibilités expressives supérieures à celles des pianoforte et même des pianos modernes, mais au prix d'une puissance sonore très réduite. Si le lieu du récital peut disposer d'un clavicorde, Pierre Bouyer est disposé à travailler sur cet instrument une fantaisie de Karl Philipp Emmanuel.

# W. A. Mozart & J. S. Bach

La découverte de l'œuvre de Jean Sebastian Bach par Wolfgang Amadeus Mozart a été fortuite, dans les murs de la bibliothèque du Baron Van Swieten, l'un de ses principaux soutiens, dans ses premières années viennoises (il avait alors 26 ans). Trente ans après la mort de Jean Sebastian Bach, son œuvre était totalement oubliée; Mozart lui-même était l'admirateur, voire l'ami de certains des fils du compositeur, mais la lecture des œuvres du père fut tout à coup pour lui un choc artistique majeur; on peut dire que l'art de Mozart ne sera plus le même après cette rencontre, et aura acquis une grandeur et une science des structures qui rendront sa musique universelle. Nous proposons des idées de programme qui peuvent se décliner sous la forme de récitals pour pianoforte solo, ou de récitals pour violon et pianoforte.

## Récital pour pianoforte

Pour le pianoforte, trois œuvres témoignent de cette rencontre :

- **le Prélude et Fugue en ut Majeur, Köchel 394** un prélude d'une étonnante grandeur, et une fugue qui joue tellement des dissonances que certains passages, isolés de leur contexte, pourraient passer pour une œuvre du XXème siècle;
- **la Fantaisie en ut mineur, Köchel 396**, également extrêmement impressionnante, inachevée mais terminée par son ami Maximilian Stadler;
- **la Suite en ut majeur, Köchel 399**, qui comporte une Ouverture, une Allemande, un fragment de Sarabande et une Courante, à la manière d'une suite baroque.

Mais par ailleurs, Pierre Bouyer a eu l'idée d'une adaptation qui lui a paru très intéressante. Mozart avait adapté plusieurs **fugues** du "Clavier bien tempéré" de Jean Sébastien Bach pour l'orchestre du Baron van Swieten, et avait écrit pour quatre de ces fugues des **Préludes** de son invention, pour trio à cordes. Pierre Bouyer a transcrit ces Préludes pour le pianoforte, et les fait suivre par les fugues originales de Jean Sebastian Bach, qui s'adaptent très bien au pianoforte, même s'il n'y a pas de justification musicologique bien évidente (si ce n'est d'imaginer que c'est ainsi que Mozart les a sans doute déchiffrées). L'ensemble est très étonnant, les Préludes, très méconnus, sont tout à fait expressifs et touchants, et les Fugues, bien connues, prennent une couleur inhabituelle, combinant une sonorité encore assez proche du clavecin, mais une possibilité de mise en valeur des architectures que le piano permet de même, d'ailleurs, que l'ancien clavicorde, que Jean Sebastian Bach appréciait beaucoup, semble-t-il.

Pour un récital orienté vers un aspect de conférence, "Concert-Lecture", il est un aspect tout à fait méconnu et passionnant que Pierre Bouyer peut mettre en lumière : cette période fut certainement celle d'un grand point d'interrogation artistique pour Mozart et il a débuté de nombreuses œuvres fuguées, parfois sur quelques mesures, parfois sur une page. Il y a dans ses esquisses des idées surprenantes, et il peut être intéressant, pour un public assez connaisseur, de partir à la découverte de ce Mozart inconnu.

Mais pour un récital plus traditionnel, Pierre Bouyer propose de compléter les pièces présentées ci-dessus par :

- ❖ **la Fantaisie en ré mineur, Köchel 397**, contemporaine des autres pièces du programme, qui peut être considérée comme le seul exemple de transcription d'une improvisation de celui que tous ses contemporains décrivaient comme un improvisateur de génie;
- ❖ **la Grande Fantaisie en ut mineur, Köchel 457** et la **Sonate** dans la même tonalité **Köchel 475**,

œuvres jumelles qu'on peut considérer comme le premier grand chef d'œuvre architectural du répertoire du piano, et qui n'auraient certainement pas été écrites, trois années plus tard, sans cette rencontre avec Jean Sebastian Bach.

## Récital pour violon et pianoforte

Pour violon et pianoforte, deux **Sonates** illustrent cette période. Ce sont deux œuvres, *Köchel 402 en la majeur* et *Köchel 403 en ut majeur*, dédiées à sa femme Konstanze, qui poussait beaucoup son époux à composer dans ce style sérieux. Nicole Tamestit et Pierre Bouyer aiment beaucoup ces œuvres peu connues, tout à fait remarquables et assez différentes des autres sonates pour violon et pianoforte.

D'autre part, quelques mesures du manuscrit prouvent que la **Fantaisie Köchel 396**, présentée ci-dessus dans les pièces pour pianoforte seul, avait été à l'origine pensée par Mozart pour violon et pianoforte. Comme l'œuvre est restée inachevée, Maximilian Stadler a terminé l'œuvre pour le pianoforte seul et a occulté ce qui aurait pu être dévolu au violon, sur le modèle des premières esquisses. Nicole Tamestit et Pierre Bouyer ont relevé le défi de tenter de reconstituer ce que Mozart avait entrevu...Ils trouvent le résultat convaincant...

Un programme pour violon et pianoforte peut donc comporter les Préludes et Fugues de Bach / Mozart, la Suite Köchel 399, le Prélude et Fugue Köchel 394, les deux sonates Köchel 402 et 403 pour violon et pianoforte, et la Fantaisie Köchel 396 dans sa version reconstituée pour violon et pianoforte.



### POUR CES PROGRAMMES, PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS

#### PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780

*Cet instrument est représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, et il parle particulièrement des instruments de Johann Andreas Stein dans ses lettres, quelques années avant les œuvres de ce programme. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

#### **Wolfgang Amadéus Mozart parle des instruments de Stein, dans les lettres à son père, en 1777 :**

*"Ici et à Munich, j'ai déjà joué mes six sonates assez fréquemment. La dernière en Ré majeur est d'un très bon effet sur le pianoforte de Stein. L'endroit où il faut appuyer avec le genou est mieux fait chez lui que chez les autres. Dès que je touche, il fonctionne; et il suffit de retirer juste un peu le genou pour qu'il n'y ait pas la moindre résonance (...). Désormais je préfère de loin les instruments de Stein, car ils peuvent étouffer les sons infiniment mieux que les instruments de Regensburg. De quelque manière que je frappe, le son demeure toujours égal (...). Ces instruments ont cet avantage décisif qu'ils comportent une action d'échappement : quand vous touchez le clavier, les marteaux reviennent dès qu'ils ont frappé les cordes, que vous mainteniez ou que vous relâchiez la note."*

#### PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes – et succède aux derniers pianofortes que Mozart a connu à la fin de sa vie, lorsqu'il préfère les instruments d'Anton Walter. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

# Récitals Violon Solo / Nicole Tamestit

Comme c'est le cas pour beaucoup de violonistes, les six "*Sonates et Partitas*" de Johann Sebastian Bach sont un des fondements du répertoire de Nicole Tamestit.

Son interprétation est intéressante, car elle associe une technique moderne, une grande habitude des archets baroques, des cordes en boyaux et de l'esthétique sonore du violon baroque, et une pratique très fréquente du violon de l'ère classique, au tournant de deux mondes sonores.

Les six "*Sonates et Partitas*" peuvent être présentées en deux récitals d'environ 90 minutes avec entracte, chaque récital étant organisé autour d'une des deux œuvres majeures de l'ensemble : la deuxième Partita en ré mineur, et la troisième Sonate en ut majeur :

- Récital 1 : **Partita n°3** en mi majeur, **Partita n°1** en si mineur - **Sonate n°3** en ut majeur;
- Récital 2 : **Sonate n°1** en sol mineur, **Sonate n°2** en la mineur **Partita n°2** en ré mineur, avec la **Chaconne variée**, œuvre mythique, à la fois somme technique du violon au début du XVIIIème siècle, transmutation émotionnelle très bouleversante d'un principe de variations bien connu, et mystère mathématique (dont Bach était coutumier) autour de divers symboles et du nombre d'or.

Pour un seul récital, Nicole Tamestit propose le programme suivant :

**Sonate n°1** en sol mineur  
**Partita n°1** en si mineur  
**Partita n°2** en ré mineur, avec la **Chaconne variée**

Nicole Tamestit propose aussi un programme original, avec un Partita et une Sonate au centre du programme, encadrées par une œuvre pour violon seul écrite une quarantaine d'années avant les Partitas et Sonates de Johann Sebastian Bach, et une œuvre pour violon seul écrite une cinquantaine d'années après.

L'œuvre antérieure, qui ouvre le récital, est la "**Passacaille**" qui clôt les "**Sonates du Rosaire**" ou "**Sonates du Mystère**" de **Heinrich von Biber**, compositeur autrichien d'origine tchèque, maître de chapelle au service de l'archevêque de Salzburg. Cette œuvre, qui passionne de plus en plus les violonistes baroques du monde entier, est un sommet de l'art du violon, en même temps que l'œuvre la plus connue de son auteur. Elle consiste en 15 Sonates (pour violon et basse continue) favorisant la prière autour des moments les plus symboliques de la vie de Marie et de Jésus, pleines de mystères liés à la numérologie, et est couronnée par la grande Passacaille dite "de l'ange gardien" pour violon solo.

L'œuvre qui clôt le récital est une œuvre russe particulièrement méconnue : la **Sonate opus 3 n°1**, en sol mineur, de **Ivan Iestafievich Kandoshkin**, compositeur russe d'origine ukrainienne et cosaque, né en 1747 et mort en 1804, musicien à la cour de Saint Petersburg et maître de chapelle à l'Académie Musicale de Iekaterinslav. C'est une musique passionnante, à la croisée du monde baroque et du romantisme naissant.

Au centre de ces deux œuvres, Nicole Tamestit propose la **Sonate n°1** en sol mineur et la **Partita numéro 2** en ré mineur, avec la **Chaconne variée**.



# FRANZ JOSEPH HAYDN

*Traditionnellement considéré comme le père des formes classiques (symphonie, sonate, quatuor à cordes, etc...), Franz Joseph Haydn n'a malheureusement pas écrit pour violon et piano; cependant de nombreuses transcriptions d'époque pourraient permettre à Nicole Tamestit et Pierre Bouyer de mettre son nom dans leurs programmes (ce qu'ils font d'ailleurs, avec des œuvres bien particulières, dans un programme hongrois présenté ci-dessus). Mais ils ont préféré se centrer sur un chef d'œuvre dont ils ont réalisé leur propre version : Les Sept dernières Paroles de notre Seigneur Jésus Christ sur la Croix.*



# Les sept dernières paroles de notre Seigneur Jésus Christ sur la Croix

**Une œuvre étonnante,  
une méditation musicale unique,  
dans une version inédite.**

Extrait de la préface de Franz-Joseph Haydn pour l'édition définitive de l'œuvre :

*“Il y a environ quinze ans, qu'un chanoine de Cadix me pria de composer une musique instrumentale sur les sept dernières paroles de Jésus-Christ. Il était d'usage, à cette époque, de faire exécuter tous les ans, pendant la Semaine Sainte, un oratorio; et les dispositions dont on entourait cette solennité ne devaient pas peu contribuer à en rehausser l'effet. Les murailles, les fenêtres et les piliers de l'église étaient tendus de drap noir, et une seule lampe suspendue au milieu de l'édifice en éclairait la mystérieuse obscurité. À l'heure de midi, toutes les portes étaient fermées, et la musique commençait. Après une introduction appropriée au sujet, l'évêque montait en chaire, prononçait l'une des sept paroles, et faisait une courte allocution. Aussitôt après, il descendait de la chaire, et s'agenouillait devant l'autel. Cet intervalle était rempli par la musique. L'évêque montait de nouveau en chaire, et chaque fois, la musique se faisait entendre, pendant tout le temps qu'il était en prière devant l'autel. Ma musique devait donc être conforme au sujet. La tâche qui m'était imposée, d'écrire sept Adagios, dont chacun devait durer environ dix minutes, et qui devaient se suivre, sans laisser l'auditoire, n'était pas chose facile, et je m'aperçus bientôt qu'il ne me serait pas possible de me renfermer dans les limites qui m'étaient tracées. Dans l'origine, la musique de cet ouvrage était composée pour des instruments seulement, et c'est sous cette forme qu'elle a été publiée. Quelques années plus tard, et sur demandes réitérées, j'ai adapté à cette composition le chant sans rien changer à la partie instrumentale. C'est ainsi, par l'addition de la partie vocale, que les “Sept Paroles” sont publiées comme un oratorio complet et nouveau”.*

*Les “Sept Dernières Paroles de notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix”, œuvre connue surtout sous sa forme de sept quatuors à cordes, avec une introduction et un tremblement de terre final, (version “allégée” de la version initiale, pour orchestre complet), obtint sous sa forme “oratorio” un succès mondial : à Londres, à Paris, à Vienne, à Berlin foisonnèrent des éditions et transcriptions pour les formations instrumentales les plus variées et bien entendu pour piano-forte seul, à 2 ou à 4 mains, certaines avec l'assentiment de Haydn, voire même parfois avec son concours. En ce qui concerne les versions pianistiques, certaines furent signées par de grands pianistes de l'époque, et notamment par le Chevalier Sigismond Neukomm.*

*Pierre Bouyer a réalisé une version pour violon et piano-forte, à partir des originaux pour quatuor et de la version oratorio, intégrant donc l'introduction et le “tremblement de terre”, et à partir de ces différentes versions pianistiques du début du XIXème siècle. Ainsi Nicole Tamestit et Pierre Bouyer peuvent-ils présenter, dans l'espace d'églises dont l'acoustique convient au piano-forte, une méditation musicale qui permet d'entendre le langage classique dans une forme et dans une expression contemplative très différentes des architectures musicales habituelles à cette époque. Cette œuvre, semblable à aucune autre, permet de mêler le texte et la musique, voire d'être au centre d'autres actions artistiques complémentaires.*

## Le Programme musical

Avec une durée d'environ 70 minutes de musique, les *“Sept Dernières Paroles de notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix”* peuvent constituer un programme suffisamment long. Cependant, ce programme peut être étendu de plusieurs manières, par l'adjonction d'une courte première partie :

- soit consacrée à Haydn, par exemple avec une version violon et piano de la Symphonie *“La Passion”*, ou avec des œuvres pour piano seul;
- soit consacrée à une rapide évocation de l'Espagne musicale à la même période, avec des œuvres pour piano seul (voir *“Musiques méditerranéennes”*), l'ensemble constituant un programme *“Musiques en Espagne”*;
- soit consacrée à une œuvre grave et particulière de Mozart : *“Grande Fantaisie et Sonate”* en ut mineur, pour piano solo.

## Paroles & musique

Sauf dans le cas où l'organisateur du spectacle souhaite une exécution purement musicale, il nous est habituel d'adjoindre la lecture de textes au déroulement de la musique :

- soit, dans le cas le plus simple, avec la lecture des Paroles, et des brefs chapitres des Evangiles qui les rapportent, par Pierre Bouyer;
- soit avec un lecteur-comédien, par exemple notre ami Alain Carré, ou bien un lecteur choisi par l'organisateur du concert, donnant la lecture des Paroles et des Evangiles, qui peut être complétée, pour tenir lieu du sermon de l'évêque de Cadix en restant dans l'esthétique de la fin du XVIIIème siècle, par une mise en forme littéraire du texte de l'Oratorio;
- soit, toujours avec un lecteur-comédien donnant la lecture des Paroles et des Evangiles, par une méditation plus actuelle, comme, par exemple, les poèmes de José-Angel Valente.

## Tapisseries, peintures & musique

L'œuvre peut aussi donner l'occasion d'une rencontre avec d'autres arts :

- c'est ainsi que notre version a été donnée pour la première fois, et redonnée par la suite, dans le cadre de l'*“Abbaye aux Dames”* de Saintes pour l'inauguration de la dernière des tapisseries de Jean François Favre qui y sont exposées en permanence;
- ou que, en avril 2000, sous titre *“Leçons de Ténèbres”*, elle a donné lieu à un *“Concert-Exposition-Lecture”* dans le cadre de l'Arsenal de la Cité Vauban de Mont-Dauphin,

montrant pour chacune des neuf pièces musicales les neuf grandes peintures récentes de Jacques Paris, travaillées sur le thème des “Lamentations de Jérémie” (et en proximité avec la poésie de José-Angel Valente citées ci-dessus); cette dernière proposition, très belle, peut d’ailleurs actuellement être itinérante.



### POUR CE PROGRAMME, PIERRE BOUYER PROPOSE ...

*Cet instrument est représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, et il parle particulièrement des instruments de Johann Andreas Stein dans ses lettres, quelques années avant les œuvres de ce programme. Comme vous pourrez le constater sur le document “Conditions financières”, c’est l’instrument le plus facile sur le plan du transport et de l’accord...et le moins onéreux pour l’organisateur.*

#### **Wolfgang Amadéus Mozart parle des instruments de Stein, dans les lettres à son père, en 1777 :**

“Ici et à Munich, j’ai déjà joué mes six sonates assez fréquemment. La dernière en Ré majeur est d’un très bon effet sur le pianoforte de Stein. L’endroit où il faut appuyer avec le genou est mieux fait chez lui que chez les autres. Dès que je touche, il fonctionne; et il suffit de retirer juste un peu le genou pour qu’il n’y ait pas la moindre résonance (...). Désormais je préfère de loin les instruments de Stein, car ils peuvent étouffer les sons infiniment mieux que les instruments de Regensburg. De quelque manière que je frappe, le son demeure toujours égal (...). Ces instruments ont cet avantage décisif qu’ils comportent une action d’échappement : quand vous touchez le clavier, les marteaux reviennent dès qu’ils ont frappé les cordes, que vous mainteniez ou que vous relâchiez la note.”



## Pourquoi une version pour pianoforte et violon ?

### (Entretien avec Pierre BOUYER)

#### - Pourquoi cette version, et non pas, par exemple, la version pour clavier ?

La raison initiale était pour nous de pouvoir inscrire à notre répertoire en duo sur instruments classiques une grande œuvre de Haydn, compositeur majeur dans la période qui nous intéresse, mais dont les “Sonates” éditées sont toutes plus ou moins des arrangements, et sont de toute manière des œuvres d’une importance

mineure. La densité, la profondeur et l’originalité de l’œuvre tranchait également, dans notre répertoire presque exclusivement composé de “Sonates” et de “Cahiers de Variations” qui, même lorsqu’elles sont frappées du sceau du génie de Mozart et Beethoven, proposent presque toujours des structures analogues.

#### - Je suppose que d’autres motifs artistiques s’ajoutent à cette simple envie et à ces raisons pratiques ?

Il faut dire, d’ores et déjà, que Haydn montre le chemin avec trois versions différentes directement entreprises par lui (orchestre, puis quatuor à cordes, puis oratorio) et une version pianistique qu’il avait approuvée. D’ailleurs, il aurait certainement été très surpris d’apprendre qu’à notre époque, la version la plus connue, et de très loin, était la version pour quatuor à

cordes. Pour lui, il s’agissait d’une réduction, permettant une diffusion plus facile de l’œuvre, et donc un meilleur impact...commercial. Mais bien entendu, la formule initiale, avec un orchestre riche en timbres, était beaucoup plus satisfaisante, avant qu’il n’envisage la version “oratorio”.

- Cependant, vous ne nierez pas que la version pour quatuor offre une qualité plus grande d'intériorité, une grande homogénéité du jeu des cordes, permettant une expression plus intime, plus personnelle...

Non, mais Haydn s'est aussi intéressé de près à la version pour clavier en dehors du toujours présent aspect pratique de plus grande diffusion. Or le

pianoforte, s'il ne permet pas la même densité du chant que les cordes, peut plus facilement se rapprocher des effets de masse de l'orchestre.

- Ce qui n'explique pas, alors, la présence d'un violon ?

Mais si ! A la fin du XVIIIème siècle, une écriture extrêmement fréquente est celle qui consiste à présenter des sonates pour clavier "avec accompagnement de violon". Ce renversement de l'équilibre entre un instrument monodique et lyrique, au premier plan à la période baroque, et le clavier, qui n'était alors que le soutien harmonique, est caractéristique d'une période qui découvre les possibilités expressives du nouvel instrument remplaçant le clavecin : le pianoforte, qui porte en lui des possibilités expressives aptes à transcrire les pulsions du monde de Rousseau, de la Révolution Française et du Romantisme naissant. Puisque une bonne moitié des œuvres pour pianoforte

est présentée "avec accompagnement de violon", voire de violoncelle, que parfois ces parties sont "ad libitum", que les mêmes œuvres sont éditées parfois avec ces parties, parfois sans, qu'on peut imaginer également de bons violonistes improvisant une partie d'accompagnement "à vue", rien n'interdit de proposer un accompagnement de violon pour une œuvre initialement écrite pour pianoforte seul, ce d'autant plus que, dans le cas des "*Sept Paroles*", on n'est pas en peine de trouver les contrechants ornant le discours principal tenu par le piano : il suffit d'ouvrir la partition de quatuor pour cela, tandis que la version orchestre excite l'imagination de timbres du pianiste.

- Mais cette conception ne tire-t-elle pas vers le passé une œuvre dont, par ailleurs, vous faites remarquer l'étonnante modernité? Et n'est -il pas décevant, pour nos oreilles actuelles, d'entendre le violon comme simple comparse du pianoforte, alors que nous connaissons, j'y reviens, la sublime version pour quatuor ?

Cela pourrait se discuter. La manière d'utiliser un langage sonore est plus importante que le langage lui-même, et d'autre part il y a un charme certain, un équilibre inhabituel pour nous mais tout à fait réel dans cette formule de l'accompagnement par le violon. Mais vous avez raison : 1785, période de création de la première version des "*Sept Paroles*", est l'année de la fabuleuse sonate "pour pianoforte et violon" en si bémol de Mozart, qui marque, après la période décrite ci-dessus, la première réussite d'un équilibre "moderne" entre les deux instruments. Et 1796, année de création

de la version oratorio, est la période où Beethoven, reprenant la voie ouverte par Mozart, réussit à nouveau cet équilibre dans ses "*3 Sonates opus 12*", dégageant des perspectives pour toute la littérature romantique consacrée à ce duo. D'un autre côté, Haydn lui-même, en passant d'une écriture éminemment polyphonique comme celle du quatuor à cordes, à une version mettant beaucoup plus en avant des solistes (vocaux), montre que les barrières entre diverses options esthétiques sont parfois floues...

- Alors?

Alors on pourrait aussi imaginer qu'un violoniste de l'époque, un Kreutzer, un Viotti, aurait pu tenter cette version, dans le sens d'un équilibre nouveau entre pianoforte et violon, d'un violon vraiment vocal soutenu par un pianoforte très polyphonique, et très coloré. En

fait, on voit bien qu'il existe deux directions possibles, assez diamétralement opposées, et en tout cas, deux justifications admissibles en dehors de celle du bon plaisir...

- Votre choix personnel ?

Profitant du fait que chaque pièce, ou presque, se trouve être une structure "à reprises", et qu'on entend donc deux fois chaque page, j'ai choisi le luxe de ne pas choisir, et d'alterner les deux esthétiques, comme me semble-t-il, Mozart le fait à l'époque, non pas en proposant chaque reprise d'abord dans une version "ancienne" pour pianoforte avec accompagnement de violon, puis dans une version "moderne" pour violon et pianoforte, mais en alternant simplement les deux solutions, tout en prévoyant deux trajets totalement différents pour chaque page. Il me semble qu'on obtient ainsi l'intérêt d'une lecture "intime" de cette partition, avec toute la souplesse et la connivence que permet la musique de chambre et particulièrement le duo, tout en dédiant l'œuvre aux cordes et au violon, comme dans la version quatuor, tout en profitant des aspects symphoniques du pianoforte, comme dans la version orchestre, et tout en dégageant de grands arias de solistes, comme dans la version oratorio.

# WOLFGANG AMADEUS MOZART

*Johann Andréas Stein est certainement le facteur de pianofortes qui a le plus étonné et séduit Mozart. Disposant d'une merveilleuse copie élaborée en un nombre très réduit d'exemplaires par l'Atelier Marc Ducornet, c'est tout naturellement que Pierre Bouyer s'attache à restituer les chefs d'œuvre, et également des pièces méconnues de ce compositeur dans les perspectives sonores d'époque, et ce avec d'autant plus de joie qu'il aimerait enregistrer l'Intégrale de son œuvre pour pianoforte solo (13 CD prévus, 3 déjà enregistrés)*

*En Récital pour pianoforte et violon ou en pianoforte solo, nous nous attachons à ne pas seulement juxtaposer quelques-uns de ses multiples chefs d'œuvre, mais à donner du sens, à indiquer un trajet, à éclairer une des facettes multiples de ce déroutant génie.*



# Programmes historiques pour violon & piano

## Les Premières Sonates écrites entre 8 et 17 ans

Sonates "modernes" pour clavier "avec accompagnement de violon"

Sonates "à l'ancienne" pour violon et basse

Programme choisi parmi :

- 4 Sonates Köchel n° 6 à 9 (Paris, janvier 1764)
- 6 Sonates K 10 à 15 (Londres, novembre 1764)
- 6 Sonates K 26 à 31 (La Haye, février 1766)
- 2 Sonates pour violon & basse, K 46 d & e (Wien, Septembre 1768)
- 6 Sonates K 55 à 60 (Milan, fin 1772 / début 1773)... qui ne sont peut-être pas de Mozart, mais sont très intéressantes

*Un choix parmi ces œuvres peut faire l'objet d'un programme entier de concert, avec, éventuellement, en alternance, des pièces « de jeunesse » pour piano et, pour un jeune public, une évocation de l'enfance et de l'adolescence de Mozart.*

## Le premier "Opus" d'un ambitieux compositeur âgé de 22 ans

Les premières "vraies" sonates pour piano et violon

Premier Opus de Six Sonates, Köchel 301 à 306 (Mannheim et Paris, 1778)

*Ces six sonates, qui contiennent un chef d'œuvre absolu, la sonate en mi mineur, peuvent faire l'objet d'un récital entier; un choix parmi ces sonates peut être présenté en alternance avec des œuvres pour piano solo de la même période.*

## La recherche d'un équilibre sonore nouveau et encore inconnu

Autour du second "Opus" de 6 Sonates, publié à 25 ans

Programme choisi parmi :

- Sonate en ut majeur Köchel n° 296 (Mannheim, 1778)
- Sonate en si bémol majeur Köchel n° 378, (Salzburg, 1779)
- Variations sur "La Bergère Célimène" et sur "Hélas, j'ai perdu mon amant", Köchel 359 & 360, (Wien, 1781)
- 4 Sonates, Köchel 380, 376, 377 & 379, (Wien, été 1781)
- 3 Sonates, Köchel 402 à 404, (Wien, 1782)
- Allegro de Sonate, en Si bémol majeur, Köchel 372, (Wien, 1781)

## Les Quatre Sonates de la maturité

réalisent l'équilibre patiemment recherché

Quatre chefs d'œuvre absolus

*Sonate en Si bémol majeur Köchel 454, (Wien, 1784),*

*Sonate en La majeur Köchel 526, (Wien, 1787),*

*Sonate en Mi bémol majeur Köchel 481, (Wien, 1785),*

*Sonate en Fa majeur Köchel 547, (Wien, 1788)*

## La Naissance du duo violon & pianoforte

Une histoire de la Sonate mozartienne

Ce programme résume le contenu des quatre programmes ci-dessus, et montre l'évolution du langage mozartien pendant 30 années de création :

- Une des 22 Sonates K 6 à 15, K 26 à 31 ou K 55 à 60
- Une des 6 Sonates de l'Opus 1, K 301 à 306
- Une des 6 Sonates de l'Opus 2, K 296, 376 à 380
- Un des 2 Cahiers de Variations K 359 et 360
- Une des 4 Sonates K 454, 481, 526 ou 547



POUR CES PROGRAMMES,

PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS

### PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780

*Cet instrument est représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, et il parle particulièrement des instruments de Johann Andreas Stein dans ses lettres, quelques années avant les œuvres de ce programme. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

**Wolfgang Amadéus Mozart parle des instruments de Stein, dans les lettres à son père, en 1777 :**

"Ici et à Munich, j'ai déjà joué mes six sonates assez fréquemment. La dernière en Ré majeur est d'un très bon effet sur le pianoforte de Stein. L'endroit où il faut appuyer avec le genou est mieux fait chez lui que chez les autres. Dès que je touche, il fonctionne; et il suffit de retirer juste un peu le genou pour qu'il n'y ait pas la moindre résonance (...). Désormais je préfère de loin les instruments de Stein, car ils peuvent étouffer les sons infiniment mieux que les instruments de Regensburg. De quelque manière que je frappe, le son demeure toujours égal (...). Ces instruments ont cet avantage décisif qu'ils comportent une action d'échappement : quand vous touchez le clavier, les marteaux reviennent dès qu'ils ont frappé les cordes, que vous maintenez ou que vous relâchiez la note."

### PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes – et succède aux derniers pianofortes que Mozart a connus à la fin de sa vie, lorsqu'il préférait les instruments d'Anton Walter. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

# Programmes thématiques pour violon & piano

## Mozart à Paris

Un écho des rapports tumultueux de Mozart avec la capitale française : un voyage triomphal lorsqu'il était enfant, un séjour humiliant lorsqu'il était un jeune homme de 22 ans. Mais c'est durant ce séjour qu'il compose ou termine, et fait publier les six premières grandes sonates pour violon et piano de l'histoire de la musique. Nous proposons par exemple :

- 1 des 4 Sonates Köchel 6 à 9 (Paris, janvier 1764)
- 2 Sonates extraites de l'Opus 1 (Paris, 1778)
- Variations Köchel 359 ou 360 sur des chansons françaises
- Sonate en la mineur Köchel 310 pour piano solo (Paris, 1778)
- Variations "Ah vous dirai-je maman" pour piano solo (Paris, 1778)
- 

Vous trouverez beaucoup plus de précisions historiques dans "Mozart à Paris", qui présente à la fois des œuvres pour violon et piano, et pour piano solo.

## Mozart à Vienne

Dix ans de production musicale viennoise, ponctuée par d'étonnantes Fantaisies pour piano solo. Sonates choisies parmi :

- 5 des 6 Sonates de l'Opus 2, Köchel 376 à 380 (Wien, 1781)
- Les Sonates "à Constanze" Köchel 402 à 404
- Les 4 dernières Sonates, Köchel 454, 481, 525, 547 (Wien, 1784 à 1788)
- Un choix parmi les 3 Fantaisies pour piano solo.

## Les Voyages de Mozart

Un récital commenté, un tour d'Europe relatant les tournées de l'enfant prodige et du jeune musicien orgueilleux et conquérant.

### **Paris & Londres à 8 ans**

2 des Sonates Köchel 6 à 15

### **La Haye à 10 ans**

1 des Sonates Köchel 26 à 31

### **Milan à 16 ans**

1 des Sonates Köchel 55 à 60

### **Paris à 22 ans**

1 des 2 séries de Variations Köchel 359 ou 360

**Mannheim à 22 ans**  
*Sonate Köchel 296*  
**Salzburg à 23 ans**  
*Sonate K 378*

**Vienne dans les dix dernières années de sa vie**  
 1 des Quatre dernières *Sonates*, Köchel 454, 481,  
 525, 547

## Une Intégrale des Sonates (et des Variations)

Une intégrale pourrait s'envisager en six Récitals, chacun comportant...

- deux sonates choisies parmi les 4 *Sonates parisiennes*, les 6 *Sonates londoniennes*, et/ou les 2 *Sonates avec basse*, toutes composées entre 8 et 12 ans;
- une sonate choisie parmi les 6 *Sonates de La Haye*, composées à 10 ans;
- une sonate choisie parmi les 6 *Sonates de Milan*, composées à 16 / 17 ans, sauf si elles ne sont pas de lui;
- une sonate choisie parmi les 6 *Sonates parisiennes de l'Opus 1*, composées à 22 ans;
- une sonate choisie parmi les 6 *Sonates viennoises de l'Opus 2*, composées à 25 ans;
- une ou deux sonates ou autres œuvres choisies parmi les 4 *dernières sonates*, les 2 *sonates "à Konstanze"*, les 2 *séries de variations*, et l'*Allegro de Sonate en si bémol majeur*.



**POUR CES PROGRAMMES,  
 PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

### PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780

*Cet instrument est représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, et il parle particulièrement des instruments de Johann Andreas Stein dans ses lettres, quelques années avant les œuvres de ce programme. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

#### **Wolfgang Amadeus Mozart parle des instruments de Stein, dans les lettres à son père, en 1777 :**

"Ici et à Munich, j'ai déjà joué mes six sonates assez fréquemment. La dernière en Ré majeur est d'un très bon effet sur le pianoforte de Stein. L'endroit où il faut appuyer avec le genou est mieux fait chez lui que chez les autres. Dès que je touche, il fonctionne; et il suffit de retirer juste un peu le genou pour qu'il n'y ait pas la moindre résonance (...). Désormais je préfère de loin les instruments de Stein, car ils peuvent étouffer les sons infiniment mieux que les instruments de Regensburg. De quelque manière que je frappe, le son demeure toujours égal (...). Ces instruments ont cet avantage décisif qu'ils comportent une action d'échappement : quand vous touchez le clavier, les marteaux reviennent dès qu'ils ont frappé les cordes, que vous maintenez ou que vous relâchez la note."

### PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes – et succède aux derniers pianofortes que Mozart a connus à la fin de sa vie, lorsqu'il préférait les instruments d'Anton Walter. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

# Programmes historiques pour pianoforte solo

## Mozart entre 5 et 10 ans

*Ce programme, intéressant et touchant, échappera à toute monotonie, si Pierre Bouyer le présente en alternance avec des pièces avec violon ou flûte traversière et violoncelle ad libitum, de la même époque, ou alterne deux instruments, clavecin et pianoforte, ou participe ainsi à la conclusion d'un travail des jeunes pianistes d'une école de musique.*

Programme choisi parmi :

- **Début 1761** : *Andante* en Ut majeur, K 1a - *Allegro* en Ut majeur, K 1b - *Allegro* en Fa majeur, K 1c - *Menuetto* en Fa majeur, K 1d
- **Janvier à juillet 1762** : Extraits du “*Nannerl Nottenbuch*” : *Menuetto* en Fa majeur, K2; *Allegro* en Si bémol majeur, K3; *Menuetto* en Fa majeur, K4; *Menuetto* en Fa majeur, K5; *Marche* en Fa majeur
- **Juillet 1762 à novembre 1763** : 6 *Mouvements extraits des Sonates avec violon* K6 à 8 (Versions clavier seul) : *Allegro* en Si bémol majeur - *Andante* en Fa majeur - *Menuet* en Ut majeur - *Allegro* en Ut majeur - *Menuet* en Ré majeur - *Menuet* en Fa majeur
- **1764** : Les 45 pièces et fragments du “*Londoner Notenbuch*” K 15 a/ss
- **1766** : *Klavierstück* en Si bémol majeur, K20a - *Klavierstück* en Mi bémol majeur, K 20b - *Klavierstück* en Fa majeur, K 33b - *Prélude modulant* - 8 *Variations en Sol majeur* K 24 sur un lied hollandais de Chr. E. Graaf - 7 *Variations en Ré majeur*, K 25 sur “*Willem van Nassau*”

## Les Voyages de Mozart

Ce programme peut être proposé avec un comédien, lisant des extraits de la correspondance de Mozart à une époque où elle était particulièrement savoureuse, et des témoignages divers ou sous forme de concert-conférence par Pierre Bouyer seul. Suivant la durée souhaitée du récital, qui peut être en deux parties, les œuvres seront données intégralement ou en extraits, et/ou certaines étapes pourront être oubliées...

- **à Londres à 8 ans** : *Klavierstücke* en Ut majeur & en Si bémol majeur, K9a/b, et/ou extraits des 45 pièces et fragments du « *Londoner Notenbuch* » K 15 a/ss
- **à La Haye, à 10 ans** : 8 *Variations* sur un lied hollandais de Chr. E. Graaf, en Sol majeur, K24
- **à Amsterdam à 10 ans** : 7 *Variations* en Ré majeur, K25 sur “*Willem van Nassau*”
- **à Zürich à 10 ans** : *Klavierstück* en Fa majeur, K 33b
- **à Rome et Bologne à 13 ans** : *Menuet* en Ré majeur, K 94
- **à Milan à 15 ans** : extraits des 9 *Pièces pour la Musique de Ballet* d’“*Ascanio in Alba*” (version

clavier) K 111

- à Vienne à 17 ans : 6 Variations en Sol majeur, K180, sur “*Mio caro Adone*”, extrait de “la Fiera di Venezia” de Antonio Salieri
- à Munich à 19 ans : Sonate en Ré majeur, K284
- à Mannheim à 21 ans : Sonate en Ut majeur, K309
- à Paris à 22 ans : Sonate en la mineur, K 310
- à Linz à 27 ans : Sonate en Si bémol majeur, K 333
- à Prague à 31 ans : 6 Danses allemandes, K 509
- à Leipzig à 33 ans : Gigue en Sol majeur, K 574
- à Potsdam à 33 ans : 9 Variations en Ré majeur, K 573 sur un Menuet de Duport

## Mozart à Salzburg

Il s’agit donc d’œuvres écrites entre 5 et 19 ans : dans ce programme également, clavecin et pianoforte peuvent être alternés, le clavecin bien évidemment tourné vers la tradition apprise du passé, et le pianoforte étant au contraire l’instrument du préromantisme naissant et bouillonnant qui caractérise certaines des dernières œuvres de la période salzbourgeoise.

### Programme choisi parmi :

- à 5 ans : Andante en ut majeur, K1a Allegro en ut majeur K1b Allegro en fa majeur, K1c Menuetto en fa majeur.
- à 6 ans : Extraits du “*Nannerl Nottenbuch*” : Menuetto, en Fa majeur, K2; Allegro en Si bémol majeur, K3; Menuetto en Fa majeur, K4; Menuetto en Fa majeur, K5; Marche en Fa majeur - Menuet en Sol majeur & Trio en Ut majeur, K 6
- à 13 ans : Menuet en Ré majeur, K94
- à 14 ans : Menuet en Ut majeur K61g; fragment de Molto Allegro, en Sol majeur, K72a
- à 16 ans : 12 Menuets, K103
- à 17 ans : 11 Menuets, K176 - 8 Menuets, K315g
- à 18 ans : 12 variations en Ut majeur, K179, sur un Menuet de Johann-Chr. Fischer
- à 19 ans : Sonate en Ut majeur, K279 - Sonate en Fa majeur, K280; - Sonate en Mi bémol majeur, K281; Sonate en Sol majeur, K283

## 1778 : Mozart à Paris

Le second voyage de Mozart à Paris, après sa triomphale visite à la cour de Versailles comme enfant prodige, est un moment tragique mais crucial dans sa vie. A la déception et à la colère suscitées par l’accueil méprisant de la noblesse et de la bourgeoisie pour lesquelles il ne représente plus rien, s’ajoute le drame de la mort de sa mère, qui l’accompagnait. Mais c’est une période créatrice, notamment dans le domaine du pianoforte, avec deux sommets : la terrible sonate en la mineur, et la brillante sonate avec la Marche Turque qui d’ailleurs marquent chacune à leur façon l’assimilation par Mozart d’un style français de musique instrumentale.

### Programme choisi parmi :

- *Sonate en la mineur*, K310
- *Sonate en Ut majeur*, K330
- *Sonate en La majeur*, K331, avec final “*alla turca*”
- *Sonate en Fa majeur*, K332
- *12 Variations en Ut majeur*, K265 sur “*Ah, vous dirai-je, Maman*”
- *12 Variations en Mi bémol majeur*, K353 sur “*La belle Française*”
- *12 Variations en Mi bémol majeur*, K354, sur la romance “*Je suis Lindor*” extraite du “*Barbier de Séville*” de Beaumarchais
- *9 Variations en Ut majeur*, K264 sur l’Ariette “*Lison dormait*” de N. Dezède

## Mozart à Vienne

Pendant les onze dernières années de sa vie, Mozart écrit à Vienne une partie essentielle de son œuvre. Voici une proposition de quatre programmes permettant d’écouter la totalité des pièces écrites dans cette période; il est facile d’en extraire un récital survolant l’ensemble de cette période dont le chef d’œuvre est le diptyque formé par la Fantaisie et la Sonate en ut mineur; qu’on peut considérer comme la première grande architecture du répertoire du piano. Le sublime Adagio en si mineur; la très célèbre et toute fraîche Sonate “facile”, les trois Fantaisies, la brillante Sonate “La Chasse”, qui, avec son Menuet et son Trio réappropriés par certains musicologues, devient la première grande Sonate en quatre mouvements, comme Beethoven et les romantiques les concevront.

### Programme 1

- *Fantaisie en Ut mineur* K 475 (mai 1785) & *Sonate en Ut mineur* K 457 (octobre 1784);
- *8 variations en Fa majeur* K 352 (1781) sur la Marche des “*Mariages Samnites*” de André Modeste Grétry;
- *Mouvement de sonate en Si bémol majeur* K 400 (1781)
- *Mouvement de sonate en Sol mineur* K 312 (Wien, 1790/91)
- *Rondo en Ré majeur* K485 (janvier 1786)
- *12 Variations sur un Allegretto en Si bémol majeur* K 500 (1786)
- *6 Danses allemandes* K 509 (février 1787)
- *Adagio & Allegro en Fa mineur* K 594 (fin 1790)
- *Fragment de fantaisie en Fa mineur* KAnh 32 (Wien, 1789)

### Programme 2

- *Sonate en Si bémol majeur* K 333 (1783);
- *Sonate “facile” en Ut majeur* K 545 (juin 1788 )
- *Prélude et fugue en Ut majeur* K 394 (avril 1782)
- *Rondo en la mineur* K 511 (mars 1787)
- *Variations sur un Allegretto en Fa majeur* K 547 b (1788)

- *9 Variations en Ré majeur* K 573, (avril 1789) sur un menuet de Duport (Wien, 1790)
- *Adagio en si mineur* K 540 (mars 1788)
- *Allegro de sonate en Si bémol majeur* K Anh 31/569a
- *Andantino en Mi bémol majeur* K 236
- *Allegro de sonate en Fa majeur* K Anh 29/590a
- *Allegro de sonate en Fa majeur* K Anh 30/590b
- *Rondo en Ré majeur* K Anh 37/590c

### Programme 3

- *Sonate en Si bémol majeur* K 570 (février 1789)
- *Adagio en Si mineur* K 540 (mars 1788)
- *Sonate "la Chasse" en Ré majeur* K 576 (juillet 1789) avec le *Menuet en Ré majeur*, K 355 (1789/90) - et le *Trio* pour ce menuet (relevé par Stadler)
- *Fragment d'Adagio en Si mineur*, sans n° de Köchel
- *8 Variations en Fa majeur* K 613 (avril 1791) sur "ein Weib ist das herrlichste Ding" extrait de "Der dumme Gärtner" de B.Schack
- *6 Variations en Fa majeur* K 398 (1783/84) sur "Salve, tu Domine" extrait de "I Filosofi Immaginariü" de G.Paisiello
- *Marche funèbre du Signor Maestro Contrapunto, en Ut mineur* K 453a (1784)
- *Fantaisie en Ré mineur* K 397 (1782)
- *Marche en Ut majeur* K 408 (1782)

### Programme 4

- *Sonate en Fa majeur* K 533 et 494 (janvier 1788 & juin 1786)
- *Adagio en Ut majeur* K 356 (Wien, 1791)
- *Sonate inachevée en Fa majeur* K 547a (1788)
- *6 Variations en La majeur* K suppl 137 (1789) sur un thème du quintette avec clarinette K 581
- *Gigue en Sol majeur* K 574 (mai 1789)
- *Andante pour une valse* en Ut majeur K 616 (mai 1791)
- *10 Variations en Sol majeur* K 455 (Aout 1784), sur "Unser dummer Pöbel meint" extrait de "Pilger von Mekka" de Christoph Willibad von Glück
- *Thème et 2 variations en La majeur* K 460
- *Fantaisie en Ut mineur* K 396 (Wien, 1782)

## Les dernières œuvres pendant la Révolution (1789-1791)

Extrait des précédents programmes "Mozart à Vienne", un éclairage historique de premier plan sur les dernières œuvres, magnifiques et pour certaines très méconnues, d'un compositeur acquis aux idées de la Révolution.

Programme choisi parmi :

- *Sonate “la Chasse” en Ré majeur K 576* (juillet 1789) avec le *Menuet en Ré majeur, K 355* (1789/90) - et le *Trio* pour ce menuet (relevé par Stadler)
- *Gigue en Sol majeur K 574* (mai 1789)
- *9 Variations en Ré majeur K 573*, (avril 1789) sur un menuet de Duport
- *6 Variations en La majeur K suppl 137* (1789) sur un thème du quintette avec clarinette K 581
- *Sonate en Si bémol majeur K 570* (février 1789)
- *Andantino en Mi bémol majeur K 236* (Wien, 1790)
- *Adagio & Allegro en Fa mineur K 594* (fin 1790)
- *Andante & Allegro en Fa mineur K 608* (mars 1791)
- *Adagio en Ut majeur K 356* (Wien, 1791)
- *Fragment de fantaisie en Fa mineur KAnh 32* (Wien, 1789)
- *Mouvement de sonate en Sol mineur K 312* (Wien, 1790/91)
- *Andante pour une valse en Ut majeur K 616* (mai 1791)
- *8 Variations en Fa majeur K 613* (avril 1791) sur “*ein Weib ist das herrlichste Ding* ” extrait de “*Der dumme Gärtner*” de B.Schack



**POUR CES PROGRAMMES,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

**PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument est représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, et il parle particulièrement des instruments de Johann Andreas Stein dans ses lettres, quelques années avant les œuvres de ce programme. Comme vous pourrez le constater sur le document “Conditions financières”, c’est l’instrument le plus facile sur le plan du transport et de l’accord...et le moins onéreux pour l’organisateur.*

**Wolfgang Amadeus Mozart parle des instruments de Stein, dans les lettres à son père, en 1777 :**

“Ici et à Munich, j’ai déjà joué mes six sonates assez fréquemment. La dernière en Ré majeur est d’un très bon effet sur le pianoforte de Stein. L’endroit où il faut appuyer avec le genou est mieux fait chez lui que chez les autres. Dès que je touche, il fonctionne; et il suffit de retirer juste un peu le genou pour qu’il n’y ait pas la moindre résonance (...). Désormais je préfère de loin les instruments de Stein, car ils peuvent étouffer les sons infiniment mieux que les instruments de Regensburg. De quelque manière que je frappe, le son demeure toujours égal (...). Ces instruments ont cet avantage décisif qu’ils comportent une action d’échappement : quand vous touchez le clavier, les marteaux reviennent dès qu’ils ont frappé les cordes, que vous maintenez ou que vous relâchez la note.”

**PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes – et succède aux derniers pianofortes que Mozart a connu à la fin de sa vie, lorsqu’il préférerait les instruments d’Anton Walter. Visuellement, il s’agit évidemment d’un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*



# Programmes thématiques pour piano solo

## Ombres et Lumières de Mozart

*Pierre Bouyer a mis au point ce programme "intuitif" pour illustrer les éléments qui lui paraissent saillants dans la personnalité et l'œuvre de Mozart, lequel n'est pas seulement ce compositeur léger et harmonieux qu'une imagerie un peu simpliste a popularisé. Ou plutôt, certes, il l'est, mais cela cache bien des choses : "Il faut que ce soit si gai et si rapide qu'on ait envie de pleurer", disait un de ses plus grands interprètes, le chef d'orchestre Bruno Walter. Pierre Bouyer propose de découvrir les lumières, mais aussi les ombres qui habitent son œuvre : tendresse et simplicité dans les variations "La belle Française" - douleur, violence et lyrisme dans la "Fantaisie" et la "Sonate en ut mineur" (on pense au Requiem) - folle gaieté dans de vraies musiques de bals tels que les adorait le compositeur, avec ses Danses Allemandes - hommage à Jean Sébastien Bach, alors totalement oublié, que Mozart redécouvre par hasard, dans les Fantaisies - grand succès des salons mondains et aristocratiques avec la Sonate "Alla Turca", et sa célébrissime marche qui fait le tour du monde depuis plus de deux siècles.*

### ❖ Variations "La Belle Française" K 353

De tendres variations, l'une des plus belles séries signées par Mozart, lyriques et légères. Une œuvre représentative du musicien de salon qu'était aussi Mozart, ce qui n'exclut pas des moments de pure poésie. Une douce introduction dans la sonorité et l'esthétique du piano.

*Autres cahiers de Variations pouvant agréablement débiter ce récital : "Je suis Lindor" K 354, "Lison dormait" K 264, sur un thème de Gluck K 455, sur un Menuet de Duport, etc...*

### ❖ Fantaisie en ut mineur K 475 + Sonate en ut mineur K 457

Un « couple » célèbre (qu'on peut d'ailleurs discuter), sans doute les œuvres les plus sombres que Mozart a dédiées au piano, face noire et intime de sa production, évidemment ouverte sur le siècle à venir, même si Mozart s'est toujours bien gardé, surtout à la fin de sa vie, de sacrifier au romantisme sentimental.

*Si le récital est prévu sans entr'acte et d'une durée d'environ 70 minutes, Pierre Bouyer propose de ne donner que la Fantaisie. Une autre œuvre dramatique peut également être proposée à la place de cette Fantaisie et Sonate : la magnifique sonate en la mineur K 310*

### ❖ Six danses allemandes K 509

En rupture avec le chef d'œuvre précédent, la musique la plus gaie, la plus brillante, la plus extravertie, composée dans le bonheur des semaines passées à Prague, dans une ambiance de fêtes, autour de la création de "Don Giovanni".

*Dans le cas d'un récital en deux parties, l'entr'acte est proposé après ces Danses.*

### ❖ Prélude & Fugue en ut majeur K 394

Une œuvre impressionnante de grandeur, qui montre Mozart redécouvrant la musique de Jean Sébastien Bach, et la transformant selon sa propre pensée - de même que sa pensée sera définitivement transformée après cette découverte.

*Deux autres Fantaisies sont envisageables à cette place : la courte Fantaisie en ré mineur K 397, bouleversante dans son passage de l'ombre à la lumière (qui s'inscrit particulièrement bien dans le thème), et l'autre Fantaisie en ut mineur, œuvre assez ahurissante, que Mozart a laissée inachevée et que son ami Stadler a terminée.*

### ❖ Sonate en la majeur K 331 "Alla Turca"

Une sonate sans doute pensée durant le second (et catastrophique) voyage parisien de Mozart, mais malgré tout emplies de l'influence française, et de la musique du Chevalier von Glück, jusque dans son célèbre finale.

*Dans sa version longue, ce récital correspond à plus ou moins 90 minutes de musique, les choix alternatifs proposés pouvant en faire varier la durée de quelques minutes (plutôt en moins).*

## Les Architectures de Mozart

Prélude et Fugue, Suite, Sonate, Variations, Rondos, Marches, Fantaisies, Danses : c'est l'époque où se fondent toutes les nouvelles formes de la musique, qui seront pendant un siècle et demi les cadres de la création musicale.

- **Prélude & Fugue** : *Prélude et fugue en Ut majeur* K 394
- **Sonate** : *Sonate en Fa majeur* K 332
- **Danses** :
  - *Suite en Ut majeur* K 399 (avec un fragment de Sarabande)
  - *6 Danses allemandes* K 509
  - *4 Contredanses pour le Comte Czernin* K 269b
  - *Gigue, en Ut mineur*, extraite du "Londoner Notenbuch" K 15z
  - *Gigue en sol majeur* K 574
  - *11 Menuets* K 176 / *8 Menuets* K 315g :
- extraits
- **Fantaisies & caprices** :
  - *Capriccio en Ut majeur* K 395
  - *Fantaisie en Ut mineur* K 475
- **Variations** : *9 Variations sur un Menuet de Duport en Ré majeur*, K 573
- **Rondos** :
  - *Rondo en La mineur* K 511
  - *Rondo en Ré majeur* K 485
- **Marches** :
  - *Marche funèbre du Signor Maestro Contrapunto, en Ut mineur*, K 453a
  - *Marche, en Ut majeur* K 408

## Les Couleurs de Mozart

Les musicographes de Mozart ont relevé à quel point les tonalités sont, chez lui, des états d'âme : voici l'esquisse d'un catalogue de situations psychologiques...

- **Prélude modulant**
- **Ut majeur** : *Prélude et Fugue* K 394
- **La mineur** : *Rondo* K 511
- **Sol majeur** : *6 Variations* K 180 sur "Mio caro Adone" extrait de "La Fiera di Venezia" de Antonio Salieri
- **Mi mineur** : *Fragment de Fugue*
- **Ré majeur** : *Sonate* K 284
- **Si mineur** : *Adagio* K 540
- **La majeur** : *6 Variations* K suppl 137 sur un thème du Quintette avec
- *clarinette* K 581
- **Mi majeur** : *Fugue* K 109 VIII
- **Fa mineur** : *Adagio et Allegro* K 594
- **La bémol majeur** : *2 Pièces extraites du "Londoner Notenbuch"* K 15dd et ff
- **Ut mineur** : *Fantaisie* K 396
- **Mi bémol majeur** : *Andantino* K 236
- **Sol mineur** :
  - *Mouvement de sonate* K 312
  - *Pièce extraite du « Londoner Notenbuch »* K 15p

- **Si bémol majeur** : *Sonate* K 333 15p
- **Ré mineur** : • *Fantaisie* K 397
- *Pièce extraite du « Londoner Notenbuch »* K • **Fa majeur** : *Andante pour une Valse*, K 616

## Mozart en mineur

Les Mozartiens savent bien que la gravité et l'acuité psychologique de leur compositeur favori existent dans toutes ses œuvres, même les plus légères. Mais cette légèreté a souvent masqué pour le grand public la violence, la grandeur et l'effroi presque toujours présents. Ces caractères sont éclairés plus crûment dans les œuvres écrites en tonalités mineures, telles que le Requiem, la Messe Solennelle, ou la couleur générale de Don Giovanni : c'est ce qui a souvent fait leur très grand succès.

### Programme choisi parmi :

- *Sonate en La mineur* K 310
- *Fantaisie en Ut mineur* K 475 & *Sonate en Ut mineur* K 457
- *Fantaisie en Ré mineur* K 397
- *Fantaisie en Ut mineur* K 396
- *Marche funèbre du Signor Maestro Contrapunto*, en Ut mineur, K453a
- *5 Pièces & Fragments du "Londoner Notenbuch"*
- *5 Fragments de Fugues*
- *Rondo en La mineur* K 511
- *Adagio en Si mineur* K 540
- *Fragment d'Adagio en Si mineur*, sans n° de Köchel
- *Adagio & Allegro en Fa mineur* K 594
- *Andante & Allegro en Fa mineur* K 608
- *Fragment de Fantaisie en Fa mineur* K Anh 32
- *Mouvement de Sonate en Sol mineur* K 312

## Mozart avec Trois Bémols : les Tons Symboliques

On sait l'importance qu'avait pour Mozart son affiliation à une loge maçonnique de Vienne : les trois bémols des tonalités de Mi bémol majeur et Ut mineur sont ceux de la "Flûte enchantée", et d'œuvres magnifiques pour le clavier (sans autre indication, les œuvres sont en Mi bémol majeur).

- *Sonate* K 282
- *Fantaisie en Ut mineur* K 475 & *Sonate en Ut mineur* K 457
- *Marche funèbre du Signor Maestro Contrapunto*, en Ut mineur, K453a
- *Fantaisie en Ut mineur* K 396
- *12 Variations sur "La Belle Française"* K353
- *12 Variations en Mi bémol majeur sur la*
- romance "Je suis Lindor"* extraite du "Barbier de Séville" de Beaumarchais K354
- *8 Pièces du "Londoner Notenbuch"*
- *2 Fragments de Fugues en ut mineur* (dont : K Anh 39a),
- *4 Fragments de Fugues* (dont : K 153),
- *Andantino* K 236

## Mozart Virtuose

Le goût du jeu est ancré dans le caractère de Mozart, et se trouve à tous les niveaux dans son œuvre... et sans doute dans sa vie. La virtuosité fait partie de ce jeu, elle brille dans les concertos, et est étonnamment imaginative dans les sonates et les variations.

Un exemple de programme “virtuose” :

- *Sonate en Ré majeur* K 284;
- *Sonate en Fa majeur* K 332;
- *Sonate “la Chasse” en Ré majeur* K 576;
- *12 Variations en Mi bémol majeur* K 354 sur la Romance “*Je suis Lindor*”, extraite du “*Barbier de Séville*” de Beaumarchais;
- *6 Variations en Fa majeur* K 398 sur “*Salve, tu Domine*” extrait de “*I filosofi immaginari*” de Giovanni Paisiello.

**Lire aussi :** les programmes pour pianoforte solo, ou pour violon et pianoforte “*Variations : Mozart & l’Opéra*”

## Mozart : entre Jean-Sébastien Bach & les Romantiques

Si Mozart participa dans son adolescence au mouvement naissant du “Sturm und Drang”, il en refusera assez vite l’aspect sentimental pour chercher une autre voie. Sa rare rencontre avec l’œuvre de Jean-Sébastien Bach sera déterminante et forgera un langage épuré, dont la force dramatique dépasse par avance le romantisme musical naissant.

Programme choisi parmi :

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Marche funèbre du Signor Maestro Contrapunto, en Ut mineur</i> K453a;</li> <li>• <i>Prélude et fugue en Ut majeur</i> K 394;</li> <li>• <i>Capriccio en Ut majeur</i> K 395;</li> <li>• <i>Fugue en Mi majeur</i> K 109 VIII;</li> <li>• <i>11 Fragments de Fugues</i> K Anh 39a, K 153, K 375h, K Anh 33 &amp; K 154;</li> <li>• <i>Suite (avec fragment de Sarabande) en Ut majeur</i> K 399;</li> <li>• <i>Gigue en Sol majeur</i> K 574;</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Sonate en La mineur</i> K 310</li> <li>• <i>Fantaisie en Ut mineur</i> K 475 &amp; <i>Sonate en Ut mineur</i> K 457;</li> <li>• <i>Fantaisie en Ré mineur</i> K 397;</li> <li>• <i>Fantaisie en Ut mineur</i>, K 396;</li> <li>• <i>Rondo en La mineur</i> K 511;</li> <li>• <i>Pièces extraites du “Londoner Notenbuch”</i>;</li> <li>• <i>Adagio &amp; Allegro en Fa mineur</i> K 594;</li> <li>• <i>Andante &amp; Allegro en Fa mineur</i> K 608.</li> </ul> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

**Lire aussi :** les programmes pour pianoforte solo, ou pour violon et pianoforte “*W.A.Mozart et J.S.Bach*”

## Le Plus Célèbre Mozart

Voici des œuvres fort connues, qu’il peut être intéressant de présenter d’une manière contradictoire entre deux instruments, pianoforte et piano moderne (et pourquoi pas clavecin),

dans une soirée commentée par Pierre Bouyer.

Programme proposé :

- *Sonate “facile” en Ut majeur K 545;*
- *Sonate en La majeur K 331, avec la “Marche Turque”;*
- *Sonate “La Chasse” en Ré majeur K 576;*
- *12 variations en Ut majeur K 265 sur “Ah, vous dirai-je, Maman”;*
- *Rondo en Ré majeur K 485.*

## Mozart : les Sonates

En quatre soirées, l'intégrale du plus important groupe d'œuvres dédié par Mozart au clavier.

### Programme 1

- |                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Allegro en Si bémol majeur K 8 &amp; Menuet en Fa majeur K 6</i></li> <li>• <i>Fantaisie en Ut mineur K 475 &amp; Sonate en Ut mineur K 457</i></li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Sonate en Ré majeur K 311</i></li> <li>• <i>Sonate en Ut majeur K 279</i></li> <li>• <i>Sonate en Si bémol majeur K 281</i></li> <li>• <i>Sonate en Fa majeur K 332</i></li> </ul> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### Programme 2

- |                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                             |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Andante en fa majeur K 6 &amp; Menuet en Ut Majeur K 6</i></li> <li>• <i>Sonate en La mineur K 310</i></li> <li>• <i>Sonate en Ré majeur K 284</i></li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Sonate en Fa majeur K 280</i></li> <li>• <i>Sonate “facile” en Ut majeur K 545</i></li> <li>• <i>Sonate en Si bémol majeur K 570</i></li> </ul> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### Programme 3

- |                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                              |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Allegro en Ut majeur K 6 &amp; Menuet en Ré majeur K 7</i></li> <li>• <i>Sonate en La majeur K 331 avec final « alla Turca »</i></li> <li>• <i>Sonate en Si bémol majeur K333</i></li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Sonate en Ut majeur K 309</i></li> <li>• <i>Sonate en Mi bémol majeur K 282</i></li> <li>• <i>Mouvement de sonate en Si bémol majeur K 400</i></li> <li>• <i>Sonate inachevée en Fa majeur K 547a</i></li> </ul> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### Programme 4

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Sonate « la Chasse » en Ré majeur K 576 avec le Menuet en Ré majeur K 355 et le Trio pour ce Menuet (relevé par Stadler)</i></li> <li>• <i>Sonate en Ut majeur K 330</i></li> <li>• <i>Sonate en Fa majeur K 533 &amp; 494</i></li> <li>• <i>Sonate en Sol majeur, K 283</i></li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Mouvement de sonate en Sol mineur K 312</i></li> <li>• <i>Fragment d'Allegro de sonate en Si bémol majeur K anh 31/569a</i></li> <li>• <i>Fragment d'Allegro de sonate en Fa majeur, K Anh 29/590a</i></li> <li>• <i>Fragment d'Allegro de sonate en Fa majeur, K Anh 30/590b</i></li> </ul> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



**POUR CES PROGRAMMES,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

**PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument est représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, et il parle particulièrement des instruments de Johann Andreas Stein dans ses lettres, quelques années avant les œuvres de ce programme. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord... et le moins onéreux pour l'organisateur.*

**Wolfgang Amadeus Mozart parle des instruments de Stein, dans les lettres à son père, en 1777 :**

"Ici et à Munich, j'ai déjà joué mes six sonates assez fréquemment. La dernière en Ré majeur est d'un très bon effet sur le piano/forte de Stein. L'endroit où il faut appuyer avec le genou est mieux fait chez lui que chez les autres. Dès que je touche, il fonctionne; et il suffit de retirer juste un peu le genou pour qu'il n'y ait pas la moindre résonance (...). Désormais je préfère de loin les instruments de Stein, car ils peuvent étouffer les sons infiniment mieux que les instruments de Regensburg. De quelque manière que je frappe, le son demeure toujours égal (...). Ces instruments ont cet avantage décisif qu'ils comportent une action d'échappement : quand vous touchez le clavier, les marteaux reviennent dès qu'ils ont frappé les cordes, que vous maintenez ou que vous relâchez la note."

**PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes – et succède aux derniers piano/fortes que Mozart a connus à la fin de sa vie, lorsqu'il préférait les instruments d'Anton Walter. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

# Wolfgang Amadeus Mozart à Paris

## Programmes pour violon et pianoforte & pianoforte solo

*Les liens de Mozart avec la capitale de notre pays sont importants, et pour le moins contrastés.*

### ❖ L'enfant prodige sur les genoux de Marie Antoinette

Durant les tournées d' "enfant prodige" que son père a organisé pour le présenter dans toutes les cours et devant tous les publics d'Europe, le voyage à Paris a été un moment particulièrement prestigieux, puisque Wolfgang joue devant la cour de Versailles, et finit sur les genoux de Marie-Antoinette !

### ❖ Les Sonates écrites à 7 / 8 ans

C'est aussi la période où Mozart, déjà compositeur de nombreuses petites pièces pour clavecin, s'essaie à la forme plus ambitieuse de la sonate, avec notamment quatre "*Sonates pour violon et clavecin*" (Köchel 6 à 9) publiées à Paris alors que le compositeur n'a pas tout à fait 8 ans. Nous présentons ces sonates avec le pianoforte, et particulièrement la sonate Köchel 7 en ré majeur, avec son magnifique Adagio en son centre, tout à fait étonnant sous la plume d'un si jeune enfant.

### ❖ Second séjour de Mozart à Paris

À 22 ans, le jeune homme étouffe à Salzburg sous la fêrule de l'Archevêque Colloredo, qu'il va quitter avec pertes et fracas. Il repart sur les routes d'Europe avec un but : Paris, dont il a un si bon souvenir, et où, sans doute, il rêve de s'installer et d'y devenir un compositeur de premier plan. Las ! L'accueil des parisiens et de la cour de Versailles est glacial, plus personne ne se souvient du génie précoce, il n'est plus qu'un musicien parmi d'autres, et aucune commande d'œuvre ne vient ramener le compositeur au premier plan. De plus, Mozart déteste la morgue de la noblesse versaillaise, la prétention et la vulgarité des salons; il se sent traité comme un domestique, et ses lettres à son père regorgent de descriptions assassines de la société parisienne  
lettres éventuellement très savoureuses à lire entre deux œuvres.

La mère de Mozart l'avait accompagné pour ce séjour qui dura tout de même pratiquement une année...et elle mourut à Paris, pour qui ce fut un premier contact avec la mort ce dont témoignent également des lettres étrangement énigmatiques. Ce séjour fut donc totalement catastrophique.

### ❖ L'opus 1 de six Sonates pour violon et pianoforte

Par contre, comme lors du premier séjour, Paris marque un tournant dans la production musicale de Mozart, tournant qui nous intéresse particulièrement en tant que duo "violon et pianoforte".

Dans les années 1770, le pianoforte s'affirme face au clavecin comme l'instrument de l'avenir, mais est encore un instrument en pleine évolution, expérimental, assez instable alors

que le violon bénéficie de l'aura de siècles d'un répertoire extrêmement riche et de luthiers prestigieux. Pour nous, marier le piano et le violon est une évidence, mais à l'époque tout était à faire.

Or, Mozart était aussi extraordinaire pianiste que violoniste : il a pu penser que c'était à lui de résoudre ce problème. Profitant du fait que Paris ne lui demande rien et lui laisse des loisirs, il s'attelle à la composition et à l'édition de "*Six Sonates pour pianoforte (ou clavecin)*" avec, comme on disait à l'époque, "*l'accompagnement d'un violon*". Il est remarquable qu'il soit allé au terme d'une œuvre importante que personne ne lui avait commandé, et qu'il soit, de fait, le premier grand compositeur à avoir relevé ce défi.

Un programme "*Mozart à Paris*" fait donc la part belle à ces six Sonates. Par exemple, à la toute première, au thème initial miraculeux d'élégance et d'émotion, ou à la dernière, "grande sonate" prémonitoire des œuvres pour violon et pianoforte de la maturité viennoise du compositeur.

### La Sonate en mi mineur

Mais ce recueil contient une "perle noire", la sonate en mi mineur, que bon nombre de mozartiens mettent au premier plan des chefs d'œuvre du compositeur. Œuvre rageuse, énigmatique, désespérée parfois, ou curieusement distancée, elle est l'écho de la détresse de Mozart après la mort de sa mère, et au milieu de ses soucis et humiliations professionnels.

### La Sonate en la mineur pour pianoforte solo

Une autre œuvre, d'ailleurs, est la sœur jumelle de cette sonate en mi mineur : la sonate pour pianoforte seul en la mineur. Les œuvres de Mozart "en mineur" sont rares, et généralement impressionnantes (qu'on pense à la "*40<sup>ème</sup> Symphonie*", au *Requiem*, et c'est le cas de celle-ci, bouleversante, et qui peut prendre place dans un programme "*Mozart à Paris*" partagé entre duo violon & pianoforte, et pianoforte solo.

### Sonates d'Edelmann et de Hüllmandel

Il faut dire, d'ailleurs, que cette manière sombre et "pré-romantique" de composer n'est pas sans rapports avec ce que produisaient les compositeurs français de cette époque, qui maniaient volontiers ce genre d'expression farouche. Il nous arrive de mêler à un programme mozartien une sonate de Jean Frédéric Edelmann ou de Nicolas Hüllmandel, que Mozart a certainement écouté à Paris, et qui l'ont peut-être inspiré pour ces deux sonates en mineur.

### Gluck, Mozart, Paris, Vienne et la "Marche Turque"

Paris l'a sans doute également influencé par sa découverte d'un compositeur, pourtant allemand et viennois d'origine, le Chevalier Christoph Willibad von Gluck, compositeur d'opéras et d'opéras-comiques qui triomphait à Paris avant de retourner à Vienne. Gluck eut une importance capitale dans l'évolution de l'opéra "sérieux", mais il eut aussi des titres de gloire plus futiles : dans "*Les Pèlerins de la Mecque*", il a créé un genre qui a fait fureur dans toute l'Europe : la "Musique Turque" (à tel point que les grands pianofortes disposaient d'une pédale actionnant des instruments de percussions "à la turque"). Et c'est Mozart qui produira les œuvres les plus célèbres de "Musique Turque" : l'opéra "*L'Enlèvement au Sérail*" et la céléberrime "*Marche Turque*", qui clôt la sonate en la majeur pour pianoforte, certainement commencée à Paris, et dont

les autres mouvements laissent entendre l'influence de Gluck dans ses aspects plus sérieux, dans un amusant va-et-vient d'influences entre Vienne (où Mozart va définitivement s'installer peu de temps après son séjour parisien) et Paris.

### Mozart et la chanson française

D'autres œuvres pour piano solo peuvent amener des respirations plus souriantes dans un programme piano et violon : ce sont des séries de variations sur des chansons françaises – la plus célèbre est celle que Mozart a consacré à "Ah vous dirai-je Maman", mais d'autres sont également séduisantes : les merveilleuses variations "La Belle Française", des variations sur une chanson extraite du "Barbier de Séville" de Beaumarchais, ou sur "Lison dormait". Il y a d'ailleurs aussi des variations pour piano et violon sur d'autres chansons françaises : "La Bergère Célimène" et "Au bord d'une fontaine". Au moins, Mozart a aimé la chanson française...

De nombreux équilibres sont donc possibles dans un programme "Mozart à Paris", soit entièrement pour violon et piano, soit avec quelques respirations légères pour le piano solo, soit à égalité entre œuvres pour violon et piano et œuvres pour piano solo.



## POUR CE PROGRAMME, PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS

### PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780

*Cet instrument est représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, et il parle particulièrement des instruments de Johann Andreas Stein dans ses lettres, quelques années avant les œuvres de ce programme. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord... et le moins onéreux pour l'organisateur.*

#### **Wolfgang Amadeus Mozart parle des instruments de Stein, dans les lettres à son père, en 1777 :**

"Ici et à Munich, j'ai déjà joué mes six sonates assez fréquemment. La dernière en Ré majeur est d'un très bon effet sur le piano de Stein. L'endroit où il faut appuyer avec le genou est mieux fait chez lui que chez les autres. Dès que je touche, il fonctionne; et il suffit de retirer juste un peu le genou pour qu'il n'y ait pas la moindre résonance (...). Désormais je préfère de loin les instruments de Stein, car ils peuvent étouffer les sons infiniment mieux que les instruments de Regensburg. De quelque manière que je frappe, le son demeure toujours égal (...). Ces instruments ont cet avantage décisif qu'ils comportent une action d'échappement : quand vous touchez le clavier, les marteaux reviennent dès qu'ils ont frappé les cordes, que vous maintenez ou que vous relâchez la note."

### PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes – et succède aux derniers pianos que Mozart a connus à la fin de sa vie, lorsqu'il préférait les instruments d'Anton Walter. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*



# W. A. Mozart & J. S. Bach

*La découverte de l'œuvre de Jean Sebastian Bach par Wolfgang Amadeus Mozart a été fortuite, dans les murs de la bibliothèque du Baron Van Swieten, l'un de ses principaux soutiens, dans ses premières années viennoises (il avait alors 26 ans). Trente ans après la mort de Jean Sebastian Bach, son œuvre était totalement oubliée; Mozart lui-même était l'admirateur, voire l'ami de certains des fils du compositeur; mais la lecture des œuvres du père fut tout à coup pour lui un choc artistique majeur; on peut dire que l'art de Mozart ne sera plus le même après cette rencontre, et aura acquis une grandeur et une science des structures qui rendront sa musique universelle.*

*Nous proposons des idées de programme qui peuvent se décliner sous la forme de récitals pour piano solo, ou de récitals pour violon et piano.*

## Récital pour piano

Pour le piano, trois œuvres témoignent de cette rencontre :

- *le Prélude et Fugue en ut Majeur, Köchel 394* un prélude d'une étonnante grandeur, et une fugue qui joue tellement des dissonances que certains passages, isolés de leur contexte, pourraient passer pour une œuvre du XX<sup>ème</sup> siècle;
- *la Fantaisie en ut mineur, Köchel 396*, également extrêmement impressionnante, inachevée mais terminée par son ami Maximilian Stadler;
- *la Suite en ut majeur, Köchel 399*, qui comporte une Overture, une Allemande, un fragment de Sarabande et une Courante, à la manière d'une suite baroque.

Mais par ailleurs, Pierre Bouyer a eu l'idée d'une adaptation qui lui a paru très intéressante. Mozart avait adapté plusieurs fugues du "Clavier bien tempéré" de Jean Sébastien Bach pour l'orchestre du Baron van Swieten, et avait écrit pour quatre de ces fugues des Préludes de son invention, pour trio à cordes. Pierre Bouyer a transcrit ces Préludes pour le piano, et les fait suivre par les fugues originales de Jean Sebastian Bach, qui s'adaptent très bien au piano, même s'il n'y a pas de justification musicologique bien évidente (si ce n'est d'imaginer que c'est ainsi que Mozart les a sans doute déchiffrées). L'ensemble est très étonnant, les Préludes, très méconnus, sont tout à fait expressifs et touchants, et les Fugues, bien connues, prennent une couleur inhabituelle, combinant une sonorité encore assez proche du clavecin, mais une possibilité de mise en valeur des architectures que le piano permet – de même, d'ailleurs, que l'ancien clavicorde, que Jean Sebastian Bach appréciait beaucoup, semble-t-il.

Pour un récital orienté vers un aspect de conférence, "*Concert-Lecture*", il est un aspect tout à fait méconnu et passionnant que Pierre Bouyer peut mettre en lumière : cette période fut certainement celle d'un grand point d'interrogation artistique pour Mozart – et il a débuté de nombreuses œuvres fugues, parfois sur quelques mesures, parfois sur une page. Il y a dans ses esquisses des idées surprenantes, et il peut être intéressant, pour un public assez connaisseur, de partir à la découverte de ce Mozart inconnu.

Mais pour un récital plus traditionnel, Pierre Bouyer propose de compléter les pièces présentées ci-dessus par :

- *la Fantaisie en ré mineur, Köchel 397*, contemporaine des autres pièces du programme, qui peut être considérée comme le seul exemple de transcription d'une improvisation de celui que tous ses contemporains décrivaient comme un improvisateur de génie;
- *la Grande Fantaisie en ut mineur, Köchel 457* et *la Sonate* dans la même tonalité *Köchel 475*, œuvres jumelles qu'on peut considérer comme le premier grand chef d'œuvre architectural du répertoire du piano, et qui n'auraient certainement pas été écrites, trois années plus tard, sans cette rencontre avec Jean Sebastian Bach.

## Récital pour violon et pianoforte

Pour violon et pianoforte, deux *Sonates* illustrent cette période. Ce sont deux œuvres, *Köchel 402 en la majeur* et *Köchel 403 en ut majeur*, dédiées à sa femme Konstanze, qui poussait beaucoup son époux à composer dans ce style sérieux. Nicole Tamestit et Pierre Bouyer aiment beaucoup ces œuvres peu connues, tout à fait remarquables et assez différentes des autres sonates pour violon et pianoforte.

D'autre part, quelques mesures du manuscrit prouvent que la *Fantaisie Köchel 396*, présentée ci-dessus dans les pièces pour pianoforte seul, avait été à l'origine pensée par Mozart pour violon et pianoforte. Comme l'œuvre est restée inachevée, Maximilian Stadler a terminé l'œuvre pour le pianoforte seul et a occulté ce qui aurait pu être dévolu au violon, sur le modèle des premières esquisses. Nicole Tamestit et Pierre Bouyer ont relevé le défi de tenter de reconstituer ce que Mozart avait entrevu... Ils trouvent le résultat convaincant...

Un programme pour violon et pianoforte peut donc comporter les Préludes et Fugues de Bach / Mozart, la Suite Köchel 399, le Prélude et Fugue Köchel 394, les deux sonates Köchel 402 et 403 pour violon et pianoforte, et la Fantaisie Köchel 396 dans sa version reconstituée pour violon et pianoforte.



### POUR CES PROGRAMMES, PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS

#### **PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument est représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, et il parle particulièrement des instruments de Johann Andreas Stein dans ses lettres, quelques années avant les œuvres de ce programme. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord... et le moins onéreux pour l'organisateur.*

#### **Wolfgang Amadeus Mozart parle des instruments de Stein, dans les lettres à son père, en 1777 :**

"Ici et à Munich, j'ai déjà joué mes six sonates assez fréquemment. La dernière en Ré majeur est d'un très bon effet sur le pianoforte de Stein. L'endroit où il faut appuyer avec le genou est mieux fait chez lui que chez les autres. Dès que je touche, il fonctionne; et il suffit de retirer juste un peu le genou pour qu'il n'y ait pas la moindre résonance (...). Désormais je préfère de loin les instruments de Stein, car ils peuvent étouffer les sons infiniment mieux que les instruments de Regensburg. De quelque manière que je frappe, le son demeure toujours égal (...). Ces instruments ont cet avantage décisif qu'ils comportent une action d'échappement : quand vous touchez le clavier, les marteaux reviennent dès qu'ils ont frappé les cordes, que vous maintenez ou que vous relâchez la note."

#### **PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes – et succède aux derniers pianofortes que Mozart a connu à la fin de sa vie, lorsqu'il préférerait les instruments d'Anton Walter. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

# Variations : Mozart & l'Opéra

*Ce programme spectaculaire devient une soirée de fête avec la participation de chanteuses et chanteurs présentant les airs originaux choisis par Mozart comme thèmes de plusieurs séries de variations, airs signés de compositeurs tels que Salieri, Glück, Sarti, Paisiello, etc...*

*On pourra évoquer...*

**“La Fiera di Venezia”, opéra de Antonio Salieri, créé en 1772 au Burgtheater de Vienne :**

*6 Variations en Sol majeur, K 180, sur l'air “Mio caro Adone”;*

Antonio Salieri a été présenté (notamment dans la pièce et le film “Amadeus” comme le rival de Mozart; en tout cas, il avait beaucoup de succès et Mozart ne semblait pas lui en vouloir. Récemment, il a été remis en lumière par Cecilia Bartoli.

**“Julie”, opéra comique de Nicolas Dezede, créé en 1772 à l'Hotel de Bourgogne à Paris :**

*9 Variations en Ut majeur, K 264, sur l'ariette “Lison dormait dans un bocage”*

Nicolas Dezede est peut-être un fils illégitime du Roi Frédéric II de Prusse...et était franc-maçon comme Mozart. Ses opéras-comiques eurent une grande vogue...

**“Le Barbier de Séville”, comédie de Beaumarchais, créée en 1775 au Théâtre Français à Paris :**

*12 Variations en Mi bémol majeur, K 354, sur la romance “Je suis Lindor” (musique de Nicolas Dezede)*

...et c'est Nicolas Dezede que Beaumarchais choisit pour entrecouper son “Barbier de Séville” de quelques romances. Les rapports entre Beaumarchais et Mozart sont évidents : sans doute partageaient-ils la même sensibilité politique, et Mozart fit du “Mariage de Figaro”, deuxième volet du “Roman de la Famille Almaviva”, un de ses opéras les plus importants pour lui, et les plus fêtés dans le monde entier.

**“I Filosofi immaginari”, opéra comique de Giovanni Paisiello de Beaumarchais, créée en 1779 à l'Hermitage de Saint Petersburg :**

*6 Variations en Fa majeur K 398, sur l'air “Salve, tu Domine”*

Paisiello était l'un des compositeurs d'opéras les plus fêtés en Europe, et principalement à la cour du Tsar, à Saint Petersburg. Il est d'ailleurs le premier, avant Rossini, à avoir signé un “Barbier de Séville”, qui eut un succès triomphal. Mais Mozart a choisi ses “Philosophes imaginaires”, également titrés “Les Astrologues imaginaires”, qui furent également très appréciés.

**“Les Pèlerins de la Mecque ou la Rencontre imprévue”, comédie mêlée d'ariettes de Christoph Willibad von Glück, créée en 1764 au Burgtheater de Vienne :**

*10 Variations en Sol majeur K 455, sur “Unser dummer Pöbel meint”*

Cette œuvre de Glück eut une certaine importance pour Mozart. C'est dans cet opéra que Glück introduit un type de musique qui fera fureur dans tous les salons européens, et surtout viennois, la Musique Turque, à laquelle Mozart donnera ses lettres de noblesse. D'autre part, le thème de cet opéra, librement adapté d'une pièce française de Lesage, fournira le point de départ de l'intrigue de “L'Enlèvement au Sérail”, et sera d'ailleurs également illustré par Haydn sous le nom de “Rencontre imprévue” ou “L'incontro

*improvviso*”. Enfin, Tchaikovsky orchestrera ces variations pour en faire le 4<sup>ème</sup> mouvement de sa suite “*Mozartiana*”.

“**Fra i due litiganti il terzo gode**”, **dramma giocoso de Giuseppe Sarti**,  
créé en 1782 à la Scala de Milan :

8 *Variations en La majeur* K 460, sur l'air “*Come un'agnello*”

Autre compositeur d'opéras fêté dans toute l'Europe et brillamment accueilli à la cour du Tsar à Saint Petersburg, Sarti est entre autres l'auteur de ces “*Due Litiganti*” qui eurent un succès considérable en Europe, à tel point que Mozart le cite parmi les trois morceaux à succès qui sont joués à Don Giovanni lors de son dîner fatal. Mozart a dû apprécier cet opéra puisque, outre ces variations, il lui rend hommage en reprenant à son compte le sous-titre rare de “*Dramma giocoso*” pour Don Giovanni.

“**Der dumme Gärtner aus dem Gebürge oder die zween Anton**”, **singspiel de Emanuel Schikaneder et Bernhard Schack**, créé en 1789 au “*Théâtre auf der Wieden*” de Vienne :

8 *Variations en Fa majeur* K 613, sur “*Ein Weib ist das herrlichste Ding*”

Cette dernière série de variations nous plonge dans les amitiés intimes de Mozart. Bernhard Schack, était un de ses amis ténor, et également compositeur. En 1789, il écrivit la musique de ce *Singspiel* (Comédie musicale) sur un livret d'Emanuel Schikaneder, patron de troupe extrêmement actif, et directeur du théâtre populaire “*Auf der Wieden*”; deux ans plus tard, le même Schikaneder s'associera à Mozart pour produire “*La Flûte enchantée*”, *Singspiel* dans lequel le rôle du héros, Tamino, sera créé par Bernhard Schack.

Le programme peut également être complété par des transcriptions et des variations sur les principaux opéras de Mozart, par de grands pianistes compositeurs de l'époque de Mozart, ou du XIX<sup>ème</sup> siècle :

*Die Zauberflöte (La Flûte enchantée)* :

- Transcription de l'Ouverture par **Louis Diemer**...ou par **Pierre Bouyer**
- Pots-pourris de **Josef Gelinek** et **Louis Spohr** (avec violon)
- Variations sur divers airs par l'Abbé **Joseph Gelinek**, **Johann Baptist Cramer**, et **Mikhail Glinka**
- Variations sur la “*Marche des Prêtres*” par l'Abbé **Joseph Gelinek** et **Christian Gottlieb Neefe**

*Le Nozze di Figaro (Les Noces de Figaro)* :

- Transcription de l'Ouverture par **Pierre Bouyer** (avec violon)
- Pots-pourris de **Josef Gelinek**
- Fantaisies sur des thèmes de l'opéra par **Ferdinand Ries**, **Franz Liszt** et l'Abbé **Joseph Gelinek**
- Rondos faciles sur des thèmes de l'opéra par **Friedrich Kuhlau**
- Variations sur divers airs par **Joseph Wölfl**, l'Abbé **Joseph Gelinek**

*Don Giovanni* :

- Pots-pourris de **Josef Gelinek**
- Fantaisie sur l'Ouverture par **Josef Alois Ladurner**
- Fantaisies sur des thèmes de l'opéra par **Franz Liszt**, **Sigismond Thalberg**, **Daniel Steibelt**, **Joachim Raff** et par **Henry Vieuxtemps** (avec violon)
- Rondos faciles sur des thèmes de l'opéra par **Friedrich Kuhlau**
- Variations sur divers airs par l'Abbé **Joseph Gelinek**, **Muzio Clementi**, **Charles Valentin Alkan**, **Frédéric**

**Chopin** et par **Camillo Sivori** (avec violon)

- Variations sur le Menuet par **Franz Xaver Mozart** (son fils), **Sigismond Thalberg**

*Così fan tutte* :

- Une Sonate sur les thèmes de l'opéra par **Joseph Wölfl**;

*La Clémence de Titus* :

- Variations sur divers airs par l'Abbé **Joseph Gelinek**, **Johann Baptist Cramer**;

*Certaines des propositions ci-dessus comportant la participation du violon, Nicole Tamestit et Pierre Bouyer signalent qu'ils ont également mis au point des accompagnements pour piano avec violon obligé de quelques airs pour soprano, qui peuvent agréablement compléter un programme mêlant le chant, le violon et le piano :*

- “*Ch'io mi scordi di te?*”/ “*Non temer, amato bene*”, Scène dramatique :  
Récitatif & Aria en Rondo, K 505;
- “*L'amero, sarò costante*” Aria d'Aminta extrait de l'Opéra “*Il Re Pastore*” K 208



**POUR CES PROGRAMMES,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

**PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument est représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, et il parle particulièrement des instruments de Johann Andreas Stein dans ses lettres, quelques années avant les œuvres de ce programme. Comme vous pourrez le constater sur le document “Conditions financières”, c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

**Wolfgang Amadeus Mozart parle des instruments de Stein, dans les lettres à son père, en 1777 :**

“Ici et à Munich, j'ai déjà joué mes six sonates assez fréquemment. La dernière en Ré majeur est d'un très bon effet sur le piano de Stein. L'endroit où il faut appuyer avec le genou est mieux fait chez lui que chez les autres. Dès que je touche, il fonctionne; et il suffit de retirer juste un peu le genou pour qu'il n'y ait pas la moindre résonance (...). Désormais je préfère de loin les instruments de Stein, car ils peuvent étouffer les sons infiniment mieux que les instruments de Regensburg. De quelque manière que je frappe, le son demeure toujours égal (...). Ces instruments ont cet avantage décisif qu'ils comportent une action d'échappement : quand vous touchez le clavier, les marteaux reviennent dès qu'ils ont frappé les cordes, que vous maintenez ou que vous relâchez la note.”

**PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes – et succède aux derniers pianos que Mozart a connus à la fin de sa vie, lorsqu'il préférait les instruments d'Anton Walter. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*



# Salons musicaux à l'époque de Mozart

*Nicole Tamestit et Pierre Bouyer n'ont pas encore exploité la période des créations mozartiennes avec une précision aussi grande que celle dont ils ont fait preuve dans l'exploration de la période beethovénienne. Ils proposent donc, pour l'instant, quelques compositeurs, dont la liste est destinée à s'enrichir.*

*Pour l'instant, autour, par exemple de deux sonates de Mozart, des œuvres choisies de **Johann Schobert, Jean François Tapray, Luigi Boccherini, Jean Frédéric Edelmann, Muzio Clementi et Nicolas Joseph Hüllmandel** permettent de composer un programme plaisant et original.*

## Johann SCHOBERT

(1735-1767)

Johann Schobert est un compositeur mystérieux : les conjectures concernant sa date de naissance vont de 1720 à 1740 (1735 étant l'hypothèse la plus communément admise); quant à ses origines, on hésite entre la Silésie, Strasbourg, Mannheim ou Nüremberg ! La seule certitude, est qu'il s'installe vers 1760/1761 à Paris, entre au service du Prince de Conti, et meurt 7 ans plus tard, ainsi que sa femme et un de ses deux enfants, empoisonné par les champignons.

Grand virtuose du clavecin, il garde de nos jours un prestige et un intérêt certains, par l'influence qu'il eut sur le jeune Wolfgang Amadeus Mozart, au grand déplaisir de son père Leopold, qui voyait avec déplaisir son fils succomber à certains charmes "pré-romantiques" de sa musique.

Quelque dizaines de sonates, partagées en une vingtaine de numéros d'opus, nous restent : le clavier est l'élément principal, autour duquel gravitent différents accompagnateurs possibles toujours le violon, qui n'est pas toujours considéré comme indispensable (*avec accompagnement de violon ad libitum*), auquel peuvent s'ajouter pour quelques cahiers le violoncelle, un second violon, voire deux cors.

## Jean-François TAPRAY

(1738-1819)

Il est le descendant d'une longue lignée d'organistes et de musiciens, basée dans de nombreuses localités de Franche-Comté, et c'est d'ailleurs à Dôle et Besançon que Jean François Tapray assumera ses premières charges d'organiste. Monté à Paris, il fut très estimé par la noblesse, la bourgeoisie et par ses pairs compositeurs. Son originalité est double : contrairement à beaucoup d'organistes qui écrivaient d'une manière un peu anecdotique pour le piano-forte, lui se passionna pour les possibilités expressives et pour l'évolution technique du piano-forte et son œuvre est tournée vers l'émotivité et l'expression, alternant méditation, drame, humour, tourments et légèreté. Son œuvre pianistique comporte une bonne vingtaine de sonates sans accompagnement d'autres instruments, une quarantaine avec accompagnements d'instruments variés, des concertos ainsi qu'une des premières méthodes pour piano-forte par des morceaux, études et exercices gradués.

**Luigi BOCCHERINI**

(1743-1805)

Pour un duo violon et piano, le nom de Luigi Boccherini est très important, puisqu'il signe l'un des premiers recueils de sonates mariant les deux instruments, à peu près au moment où Mozart publie de son côté son premier opus de six sonates. D'autres compositeurs italiens suivront vite les traces de Boccherini, mais sans atteindre peut-être la grâce, l'émotion et le pétilllement de celui qui fut par ailleurs le premier grand violoncelliste virtuose et le fondateur d'un des tous premiers (et extraordinaire) quatuor à cordes.

**Jean Frédéric EDELMANN**

(1749-1794)

Edelmann fait partie de ce groupe de musiciens strasbourgeois qui défendirent avec le plus de talent le piano à Paris; très impliqué dans la vie politique, il retourna comme gouverneur du Bas Rhin à Strasbourg... et fut guillotiné à 45 ans pour son appartenance aux jacobins. Il a produit une trentaine de Sonates réparties entre huit numéros d'opus, toutes sous le titre de "*Sonates pour piano avec accompagnement de violon*" (titre qui restera longtemps habituel, même chez Mozart et Beethoven, quelque soit la place dévolue au violon, et l'équilibre progressivement acquis entre les deux instruments) : certaines sont de vraies réussites et présentent une tonalité âpre, parfois propre à la musique française de la fin du XVIIIème siècle; la plupart de ces sonates ayant été composées avant ou autour de l'année 1780, on peut supposer que Mozart les a connues lors de son voyage parisien, durant lequel il mit au point son premier "opus" de six sonates pour piano et violon. La fabuleuse *Sonate en mi mineur*, qui fait partie de cet opus, a peut-être été suscitée par la lecture de certaines de ces œuvres...

**Muzio CLEMENTI**

(1752-1832)

Contemporain par sa naissance de Mozart et de Cimarosa, Muzio Clementi est à l'évidence le plus grand joueur de clavier italien, à cette époque. À lui seul, il résume l'histoire du piano, puisqu'il est simultanément pianiste (l'un des meilleurs avec Mozart, Beethoven et Dussek), professeur de piano, pédagogue auteur de méthodes, études et exercices qui comptent toujours parmi les bases des études de piano, compositeur d'une œuvre très importante principalement dédiée à son instrument, éditeur sachant prendre des risques (par exemple pour défendre et diffuser Beethoven), facteur d'instruments, européen convaincu, établi à Londres et commerçant avec l'Europe entière... Parmi ses sonates se trouvent de vrais chefs d'œuvre, soit pour piano seul, soit avec la présence du violon.

**Nicolas Joseph HÜLLMANDEL**

(1756-1823)

D'origine strasbourgeoise comme Edelmann, Hüllmandel a choisi une voie politique qui

lui assura une plus longue vie puisque, habitué des cercles aristocratiques, il s'enfuit de Paris dès le début de la Révolution et séjourna à Londres jusqu'à la fin de sa vie. Professeur de Hyacinthe Jadin et de George Onslow (voir ci-dessous), rédacteur de l'article "Clavecin" dans l'"Encyclopédie" de Diderot et D'Alembert, il a également publié une trentaine de Sonates, la plupart sous la même forme "*Sonates pour pianoforte avec accompagnement de violon*", voire même de "*Sonates pour pianoforte avec violon ad libitum*", mais certaines, les plus "modernes", avec violon "obligé". C'est une musique souvent intéressante, pleine de goût, parfois teintée de nostalgie, qui mérite un détour...



**POUR CES PROGRAMMES,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

**PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument est représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, et il parle particulièrement des instruments de Johann Andreas Stein dans ses lettres, quelques années avant les œuvres de ce programme. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

**Wolfgang Amadeus Mozart parle des instruments de Stein, dans les lettres à son père, en 1777 :**

"Ici et à Munich, j'ai déjà joué mes six sonates assez fréquemment. La dernière en Ré majeur est d'un très bon effet sur le pianoforte de Stein. L'endroit où il faut appuyer avec le genou est mieux fait chez lui que chez les autres. Dès que je touche, il fonctionne; et il suffit de retirer juste un peu le genou pour qu'il n'y ait pas la moindre résonance (...). Désormais je préfère de loin les instruments de Stein, car ils peuvent étouffer les sons infiniment mieux que les instruments de Regensburg. De quelque manière que je frappe, le son demeure toujours égal (...). Ces instruments ont cet avantage décisif qu'ils comportent une action d'échappement : quand vous touchez le clavier, les marteaux reviennent dès qu'ils ont frappé les cordes, que vous maintenez ou que vous relâchiez la note."

**PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes – et succède aux derniers pianofortes que Mozart a connu à la fin de sa vie, lorsqu'il préférerait les instruments d'Anton Walter. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*



# LUDWIG VAN BEETHOVEN

*L'Intégrale des dix Sonates pour violon et piano de Beethoven est au cœur du répertoire et des concerts de Nicole Tamestit et Pierre Bouyer depuis des années, et est le point de départ d'un important projet discographique, déjà en partie réalisé, que vous trouverez détaillé dans "Salons musicaux à l'époque de Beethoven". Pour Pierre Bouyer, l'intégrale des 32 sonates est son but pianistique premier, et il doit être réalisé par une première intégrale publique fin 2017. Les "Variations Diabelli" et d'autres œuvres pour piano compléteront cet ensemble impressionnant. La proximité de l'année 2020, qui marquera le 250ème anniversaire de la naissance du Maître, ajoute une dimension supplémentaire à ces projets.*

*On trouvera aussi, dans les programmes thématiques "Musiques croisées : folklore et musique savante", un éclairage original et peu connu à propos de Beethoven, éclairage auquel Nicole Tamestit et Pierre Bouyer tiennent beaucoup.*



# Les 10 Sonates de Beethoven

## pour violon et piano & autres œuvres

Présenter en concert les dix Sonates pour piano et violon de Beethoven est pour tous les duos piano et violon (sur instruments d'époque ou sur instruments modernes) un aboutissement, tant l'ensemble est prestigieux et impressionnant, avec des œuvres aussi célèbres que la "Sonate du Printemps", au charme et à la profondeur inégalés, ou que l'impressionnante "Sonate à Kreutzer", sans doute la plus vaste architecture jamais proposée aux deux instruments.

Nicole Tamestit et Pierre Bouyer en ont naturellement fait, eux aussi, le centre de leur travail, et de leurs enregistrements discographiques. Ils ont débuté une intégrale originale, chaque sonate ou groupe de sonates étant accompagné, dans un coffret, par une sélection d'œuvres européennes exactement contemporaines - après la lecture de dizaines, voire de centaines d'œuvres enfouies dans les bibliothèques européennes, en enregistrées, la plupart du temps, en premières mondiales. Un premier coffret, consacré à la Sonate n°5 opus 24, dite "Le Printemps", et à la Sonate n°4 opus 23, présente ainsi des œuvres de Johann Mederitsch, de Johann Baptist Cramer, de Anton Eberl et de Franz Xaver Kleinheinz, toutes écrites entre 1799 et 1801. Le second coffret, en préparation avancée, fera découvrir, autour de la merveilleuse 10ème Sonate opus 96, des œuvres françaises, portugaises, tchèques, allemandes et autrichiennes. Suivront les coffrets consacrés à la "Sonate à Kreutzer," aux trois sonates opus 30, et aux trois sonates opus 12.

Comment envisager une intégrale en concert? Pour les interprètes autant que pour les auditeurs, il s'agit d'une aventure musicale qui occupe plusieurs soirées, et qui peut parfois se dérouler sur plusieurs lieux...

En duo piano-violon, Nicole Tamestit et Pierre Bouyer aiment beaucoup proposer des groupes de concerts réunis par un thème commun, et présentés soit dans un même lieu, soit, plus souvent, dans des lieux proches et réunis par des liens géographiques ou culturels forts : Tour d'un lac, Région précise, Eglises romanes d'une région, etc. Plusieurs groupes de programmes se prêtent à cette conception : Récitals Mozart, Tours d'Europe en plusieurs récitals, et bien évidemment le plus prestigieux, l'Intégrale des 10 Sonates de Beethoven pour violon & piano. Un de nos hôtes a trouvé la désignation de "Route Beethoven", et cela recouvre assez bien un aspect à la fois aventureux et ludique de ce type de trajet musical (on parle même d'une future production avec transport... en diligence!).

Ceci présente beaucoup de points positifs : l'information est diffusée à partir de plusieurs centres, et permet donc de réunir les énergies locales, ce qui permet d'ajouter des publics, voire de leur faire découvrir des lieux nouveaux, tandis que, par rapport aux médias, l'ensemble des programmes représente un événement plus prestigieux, plus original et plus marquant qu'un unique récital.

Le concept d'Intégrale des Sonates de Beethoven s'étend généralement sur trois concerts en soirée (concerts d'environ une heure et demi de musique), ou, si l'on souhaite des concerts un peu plus courts, sur quatre concerts (en deux ou quatre jours, car il nous arrive même de faire un récital à 21 heures précédé d'une heure de musique à 18 heures). Un fantasme encore jamais

réalisé est une “*Journée Beethoven*” : les trois premières sonates avant le déjeuner, vers 11 heures du matin - les deux sonates opus 23 et 24 “*Le Printemps*” après le déjeuner, vers 14 heures - les trois sonates de l’opus 30 avant l’apéritif - et, après le dîner, le flamboiement de la “*Sonate à Kreutzer*” et la profonde méditation de la dixième Sonate.

Mais l’ensemble peut être complété par d’autres pièces de Beethoven : les pièces de Jeunesse, répertoriées ci-dessous, et très rarement jouées, ainsi que de surprenants cahiers de variations, en général très méconnus, sur des thèmes populaires gallois, écossais, irlandais, russes, tyroliens, qui montrent Beethoven sous un jour tout à fait inattendu (déjà présentés ci-dessus dans les “*Voyages en Europe*”)

## Quatre récitals chronologiques

Ces quatre récitals sont organisés pour suivre pas à pas la création beethovénienne.

### Récital 1 : Beethoven sur les traces de Mozart, entre 23 et 26 ans (1793/1796)

Les trois sonates dédiées à Antonio Salieri :

- Sonate n°1, opus 12 n°1, en ré majeur
- Sonate n°2, opus 12 n°2, en la mineur
- Sonate n°3, opus 12 n°3, en mi bémol majeur

Petites pièces :

- 12 Variations en Fa majeur “*Se vuol ballare*”,
  - extrait de “*Le nozze di Figaro*” de W. A. Mozart,
  - œuvre sans opus n°40
- Rondo en sol majeur, œuvre sans opus n°41
- 6 Danses allemandes, œuvre sans opus n°42

*Mozart est le premier grand compositeur à avoir marié le violon et le piano forte. C’était un défi, car autant le violon était un instrument prestigieux, dépositaire de plusieurs siècles d’un répertoire prestigieux, autant le piano forte était un instrument récent, en période instable, et expérimentale - Mozart, aussi merveilleux pianiste que violoniste, a pensé qu’il pouvait relever ce défi. Avec une vingtaine de sonates, il a su trouver progressivement un équilibre parfait entre les deux instruments - et Beethoven, qui admirait Mozart et connaissait parfaitement son œuvre, a suivi les traces de son aîné. C’est cinq ans après la mort de Mozart qu’il publie son premier opus de trois Sonates, précédé de quelques savoureuses pièces - dont la première est sur un thème des “*Noces de Figaro*”.*

### Récital 2 : La “Sonate du Printemps” et la Sonate n°4

- Sonate n°4, opus 23, en la mineur
- Sonate n°5, opus 24 dite “*Le Printemps*”, en fa majeur

*Beethoven était coutumier du fait de mener de front la composition de deux œuvres aux atmosphères totalement opposées : ce sera le cas avec les sonates pour piano forte solo “*Waldstein*” et “*Appassionata*”, ou avec les Symphonies n°5 (en ut mineur) et n°6 “*Pastorale*”, et c’est déjà le cas avec ces*

deux sonates que tout oppose, la dramatique et cursive sonate en la mineur étant tout à l'opposé de l'exubérance heureuse de la "Sonate du Printemps". Un peu court, ce programme peut être complété par des sonates exactement contemporaines pour piano (à choisir parmi les n°12 "Marche funèbre", n°13 "Quasi una Fantasia", n°14 "Clair de Lune" ou n°15 "Pastorale") - ou, en duo, par des sonates extraites du coffret de CDs enregistré autour de ces deux chefs d'œuvre par Nicole Tamestit et Pierre Bouyer (œuvres de Johann Mederitsch, de Johann Baptist Cramer, de Anton Eberl et de Franz Xaver Kleinheinz, toutes écrites entre 1799 et 1801

### **Récital 3 : Le Testament d'Heiligenstadt** et les 3 Sonates opus 30 (1802)

#### Les trois sonates

dédiées au Tsar Alexandre Premier de Russie :

- Sonate n°6, opus 30 n°1, en la majeur
- Sonate n°7, opus 30 n°2, en ut mineur
- Sonate n°8, opus 30 n°3, en sol majeur

*En pleine gloire, à 32 ans, Beethoven comprend qu'il va devenir sourd et que, sans doute, les médecins n'y pourront rien. Ceux-ci lui conseillent de s'exiler dans ce que nous appellerions la grande banlieue de Vienne, pour échapper aux bruits de la capitale impériale (le problème ne date pas d'aujourd'hui!). Beethoven choisit Heiligenstadt, et y écrit un texte désespéré, tout en étant pris d'une rage créatrice qui donnera naissance, entre autres, à ces trois sonates opus 30, de même que les trois sonates opus 31 pour piano solo (comprenant l'énigmatique sonate "La Tempête"). Ce sont trois magnifiques sonates, très différentes les unes des autres : la plus connue est la 7ème Sonate, l'impressionnante et tragique Sonate en ut mineur, au cœur de cet opus 30, est le reflet des tourments du compositeur. La 6ème Sonate possède l'un des plus beaux mouvements lents de Beethoven, et a pour particularité d'avoir changé de finale : son finale initial était l'immense Tarentelle qui a finalement été réutilisée par Beethoven comme finale de la Sonate à Kreutzer. Nous donnons ce finale de Kreutzer soit en complément de programme, soit en bis. La 8ème sonate, particulièrement dynamique, se termine par un clin d'œil au Tsar : une réjouissante Danse Russe. En fait, à cette époque, Beethoven souhaitait quitter Vienne, où il ne se sentait pas assez considéré, et dressait des plans sur Saint Petersburg...plans qui restèrent à l'état de projets...sinon, l'Histoire de la Musique aurait été profondément modifiée! Ces trois sonates forment un programme suffisamment dense et long, mais on peut toujours y adjoindre "La Tempête"...On peut également envisager une lecture du Testament d'Heiligenstadt, texte extrêmement émouvant.*

### **Récital 4 : Beethoven et le violon français** La "Sonate à Kreutzer" (1804) et la dernière Sonate opus 96 (1812)

**Sonate n°9, opus 47, "Sonate à Kreutzer", en la majeur**

per il Piano ed un Violino obbligato,

scritta in un stilo molto concertante - quasi come d'un concerto

**Sonate n°10, opus 96, en sol majeur**

dédiée à Pierre Rode

*Beethoven rencontre un personnage étonnant et hors normes, le violoniste George Bridgetower,*

métis, prétendument prince, très à l'aise dans les salons, et extrêmement brillant. Une bizarre amitié naît, et Beethoven entend la sceller par une sonate qui sera "La" Sonate pour violon et piano, devant également résoudre définitivement les problèmes d'équilibre entre les deux instruments, comme l'indique son sous-titre complexe. Les deux amis s'étant rapidement fâchés, Beethoven cherche un nouvel interprète, et la dédie au plus grand violoniste de l'époque, le français Rodolphe Kreutzer, qui ne la jouera jamais, déclarant l'œuvre injouable et écrite par un fou. A l'opposé de l'exubérance monumentale de cette sonate, la merveilleuse dixième sonate est une méditation incroyable - sans doute le plus grand chef d'œuvre du répertoire pour violon et piano -, dédiée à un autre très grand violoniste français, Pierre Rode, qui la créa. On raconte que Beethoven, sachant que Rode, déjà âgé, avait perdu de sa virtuosité, s'obligea à ne pas écrire trop difficile...mais la difficulté est ailleurs!

Ce programme n'est pas très long : il peut être complété par des pièces pour violon seul de Rodolphe Kreutzer et de Pierre Rode, voire par certaines pièces pour violon et piano, charmantes mais d'un intérêt malgré tout anecdotique - ou par des variations pour violon et piano de Beethoven sur des thèmes populaires gallois, écossais, irlandais, russes, tyroliens, écrites dans ses dernières années, surprenantes et passionnantes - ou encore par une Sonate pour piano solo telle que l'opus 109 ou l'opus 110, qui peut apporter un magnifique contrepoint à l'opus 96.



## Trois Récitals autour des Sonates-phare

Une présentation très équilibrée en trois récitals de 90 à 100 minutes chacun, chaque récital comportant une des trois premières sonates de l'Opus 12, une des sonates de l'opus 30, et se terminant par l'une des "Sonates-phares".

### Récital autour de la Sonate "du Printemps" :

Sonate n°1, opus 12 n°1, en ré majeur

Sonate n°4, opus 23, en la mineur

Sonate n°8, opus 30 n°3, en sol majeur

Sonate n°5, opus 24 dite "Le Printemps", en fa majeur

### Récital autour de la Sonate "à Kreutzer" :

Sonate n°2, opus 12 n°2, en la mineur

Sonate n°6, opus 30 n°1, en la majeur

Sonate n°9, opus 47, "Sonate à Kreutzer", en la majeur

la majeur

### Récital autour de la dernière Sonate :

Sonate n°3, opus 12 n°3, en mi bémol majeur

Sonate n°10, opus 96, en sol majeur

Sonate n°7, opus 30 n°2, en ut mineur



## Propositions de récitals isolés

### Trois Sonates-phare

Sonate n°5, opus 24 dite “Le Printemps”, en  
fa majeur

Sonate n°9, opus 47, “Sonate à Kreutzer”, en  
la majeur

Sonate n°10, opus 96, en sol majeur  
ou

Sonate n°7, opus 30 n°2, en ut mineur

*Deux versions pour ce programme, suivant le piano utilisé (voir ci-dessous).*



**POUR CES PROGRAMMES,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

#### **PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument, représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, est le type d'instruments que le jeune Beethoven a connu et pratiqué. En termes de tessiture, il est suffisant pour les vingt premières sonates : c'est avec la sonate opus 53 “Waldstein” que Beethoven élargit l'ambitus du piano, profitant des nouveaux instruments. Sur le plan de la puissance sonore, l'instrument est suffisant, même si certains aigus peuvent paraître un peu courts, et son caractère sauvage fait merveille dans une œuvre comme la sonate “Pathétique”. Comme vous pourrez le constater sur le document “Conditions financières”, c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

#### **PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes – et succède aux derniers pianos que Mozart a connus à la fin de sa vie, lorsqu'il préférait les instruments d'Anton Walter. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*



# Les 32 Sonates de Beethoven

## pour pianoforte solo

Les 32 Sonates de Beethoven sont sans doute l'ensemble le plus monumental, le plus essentiel, le plus varié, le plus profond de toute la littérature du piano. Pierre Bouyer a bien évidemment, à la fois comme pianiste et comme spécialiste des pianoforte, énormément visité ces œuvres, et s'y consacre presque exclusivement actuellement, puisqu'il souhaite pouvoir en présenter l'intégrale fin 2017. Cette intégrale peut être envisagée de diverses manières : ci-dessous, nous faisons deux propositions de parcours en huit récitals; la première, strictement chronologique, est une proposition par essence fixe; par contre, la seconde, organisée autour de huit sonates "phares", en essayant à la fois d'harmoniser les tonalités et de visiter dans chaque récital les trois "périodes" de la création beethovenienne, est par essence modifiable. Quelques propositions de récitals isolés complètent cette proposition, sachant que les huit récitals "chronologiques" peuvent être également présentés isolément, et que chaque organisateur peut aussi imaginer avec Pierre Bouyer son programme Beethoven idéal.

## Huit récitals chronologiques

*Ces huit récitals sont organisés pour suivre pas à pas la création beethovenienne.*

### Récital 1 : Beethoven à 25 ans (1795)

#### Les trois sonates dédiées à Franz Joseph Haydn

- Sonate n°1, opus 2 n°1, en fa mineur
- Sonate n°2, opus 2 n°2, en la majeur
- Sonate n°3, opus 2 n°3, en ut majeur

#### Les deux sonates faciles

- Sonate n°19, opus 49 n°1, en sol mineur
- Sonate n°20, opus 49 n°2, en sol majeur

*Quatre ans après la mort de Mozart, la filiation est évidente mais la différence est impressionnante ! L'autre filiation, celle de Haydn, est explicitée par une dédicace sans doute plus politique que sincère, mais n'en reste pas moins exacte. Très connues des pianistes débutants, les deux sonates faciles amènent un contrepoint souriant à ces trois œuvres ambitieuses.*

### Récital 2 : vers la Pathétique (1796-1799)

Sonate n°4, opus 7, en mi bémol majeur

#### Deux des trois sonates dédiées à la Comtesse Anna Margarete von Browne

- Sonate n°5, opus 10 n°1, en ut mineur
- Sonate n°6, opus 10 n°2, en fa majeur

**La Grande Sonate Pathétique, sonate n°8, opus 13, en ut mineur**  
dédiée au Prince Carl von Lichnowsky

*La sonate Pathétique est, à l'aube du nouveau siècle, un coup de tonnerre dans le ciel du piano/forte européen, et dans les années qui suivront, de nombreuses copies de la sonate Pathétique seront publiées dans toute l'Europe. C'est aussi peut-être la première œuvre réellement pianistique, et qui ne peut être que trahie par le clavecin – même si, jusqu'à la sonate "Hammerklavier", toutes seront publiées, pour des raisons commerciales "pour clavecin ou piano/forte".*

**Récital 3 : avant l'année 1800**

**Une des trois sonates dédiées à la Comtesse Anna Margarete von Browne**

- Sonate n°7, opus 10 n°3, en ré majeur

**Les deux sonates dédiées à la Baronne Josefa von Braun**

- Sonate n°9, opus 14 n°1, en mi majeur
- Sonate n°10, opus 14 n°2, en sol majeur

**Sonate n°11, opus 22, en si bémol majeur**

*De belles et ambitieuses sonates avec l'opus 7 n°3 et l'opus 22, et des œuvres plus courtes et souriantes avec les deux sonates de l'opus 14 : un jeune Beethoven brillant et émouvant.*

**Récital 4 : Sonates "quasi Fantasia" et à programmes (1800/1801)**

**Sonate n°12, opus 26, dite "Funèbre", en la bémol majeur**  
dédiée au Prince Carl von Lichnowsky

**Les deux sonates "Quasi une Fantasia",**  
dédiées à la princesse Josephina von Lichtenstein

- Sonate n°13, opus 27 n°1, en mi bémol majeur
- Sonate n°14, opus 27 n°2, dite "Clair de Lune", en do dièse mineur

**Sonate n°15, opus 28, dite "Pastorale", en ré majeur**

*Particulièrement passionnantes, ces quatre sonates montrent un compositeur qui cherche à faire éclater le cadre un peu rigide de la sonate, mis au point par Haydn et la génération précédente de compositeurs. D'où ce titre "comme une fantaisie" qui s'applique aux sonates de l'opus 27, la splendide première, et la célébrissime seconde – mais qui pourrait s'appliquer aussi à l'opus 26, avec son impressionnante "Marche Funèbre". Beaucoup plus classique et haydnienne, l'opus 28 est pourtant aussi séduisante par son caractère pastoral affirmé.*

**Récital 5 : du Testament d'Heiligenstadt et de la "Tempête" à l'"Aurore" (1801/1804)**

**Les trois sonates de 1801 / 1802**

- Sonate n°16, opus 31 n°1, en sol majeur
- Sonate n°17, opus 31 n°2, dite "La Tempête", en ré mineur

- **Sonate n°18, opus 31 n°3, en mi bémol majeur**

**Sonate n°21, opus 53, dite “L’Aurore”, en ut majeur**

dédiée au Comte Ferdinand von Waldstein

(Sonate dite aussi “Waldstein”, du nom de son dédicataire)

*La période apparemment suicidaire du “Testament d’Heiligenstadt” est extrêmement féconde sur le plan de la production pianistique, avec les trois sonates opus 30 pour violon et pianoforte (dont la monumentale et torrentueuse sonate en ut mineur) et les trois sonates opus 31 pour pianoforte solo (avec l’énigmatique et bouleversante “Tempête”). Quelques années plus tard, la sonate opus 53 est un autre miracle de matière lumineuse.*

### **Récital 6 : de l’“Appassionata” aux “Adieux” (1805/1810)**

**Sonate n°22, opus 54, en fa majeur**

**Sonate n°23, opus 57, dite “Appassionata”,**

en fa mineur

dédiée au Comte Franz von Brunswick

**Sonate n°24, opus 78, en fa dièse majeur**

dédiée à la Comtesse Thérèse von

Brunswick (Sonate dite aussi “à Thérèse”)

**Sonate (Sonatine) n°25, opus 79, dite “Alla**

**Tedesca”, en sol majeur**

**Sonate n°26, opus 81, “Les Adieux, l’Absence**

**et le Retour”, en mi bémol majeur,**

dédiée à l’Archiduc Rudolph von

Österreich

*L’“Appassionata” est le contrepoint sombre, voire noir, de l’Aurore, musique de matière sonore, sans doute la plus prémonitrice du XXème siècle – impressionnant chef d’œuvre préféré par le compositeur lui-même, mais peut-être en même temps voie sans issue, en tout cas immédiate...Beethoven suivra ensuite d’autres voies, et les sonates courtes –mais pleines de charme et d’émotion - qui entourent ou succèdent à l’“Appassionata” montrent une période de réflexion, d’essais, peut-être de doutes par rapport au pianoforte. “Les Adieux, l’Absence et le Retour” sont un exemple brillant et rare (unique dans l’œuvre pour piano) de musique à programme.*

### **Récital 7 : vers l’“Hammerklavier” (1814/1816)**

**Sonate n°27, opus 90, en mi mineur,**

dédiée au Comte Moritz von Lichnowsky

**Sonate n°28, opus 101, en la majeur**

**Grande Sonate pour le clavier à marteaux, dite “Hammerklavier”, sonate n°29, opus 106,**

en si bémol majeur, dédiée à l’Archiduc Rudolph von Österreich.

*En cette période, Beethoven découvre les grandes architectures de l’esthétique baroque, particulièrement celles signées par Georg Friedrich Haendel, et cela bouleverse sa manière d’écrire. Les techniques de la fugue irriguent les deux sonates opus 101 et 106, et cette dernière, gigantesque, terrifiante de difficulté technique, avec son immense et poignant adagio, peut être considérée comme le point culminant des 32 Sonates – outre le fait que, pour la première fois, Beethoven indique qu’elle est pensée uniquement pour le “Hammerklavier”, c’est à dire le pianoforte.*

**Récital 8 : les trois derniers chefs d'œuvre (1820/1822)**

Sonate n°30, opus 109, en mi majeur,  
dédiée à Maximilian Brentano

Sonate n°32, opus 111, en ut mineur,  
dédiée à l'Archiduc Rudolph von

Sonate n°31, opus 110, en la bémol majeur,

Österreich

*Trois méditations lyriques qui réunissent les nouvelles conquêtes polyphoniques des deux chefs d'œuvre précédents, l'esprit «Quasi una Fantasia» de sonates plus anciennes, un langage harmonique et surtout rythmique (avec beaucoup de recherches autour de carrures irrégulières) en pleine évolution – peut-être inspiré par le goût nouveau de Beethoven pour la découverte d'autres musiques. La dernière sonate, l'opus 111, est la plus énigmatique : inachevée, ou pas. Toujours est-il qu'après cette sonate – en dehors des ironiques et essentielles «Variations Diabelli» - Beethoven abandonne le pianoforte, sans doute déçu par les performances des instruments, pour se tourner vers le Quatuor à cordes auquel il consacre cinq chefs d'œuvre absolus.*

**Huit Récitals autour des “Sonates-phare”****Récital autour de la Grande Sonate Pathétique,**

Sonate n°8, opus 13, en ut mineur,  
dédiée au Prince Carl von Lichnowsky

Sonate (Sonatine) n°25, opus 79, dite “Alla  
Tedesca”, en sol majeur

Sonate n°20, opus 49 n°2, en sol majeur

Sonate n°27, opus 90, en mi mineur,

Sonate n°18, opus 31 n°3, en mi bémol  
majeur

dédiée au Comte Moritz von  
Lichnowsky

**Récital autour de la Sonate “Clair de Lune”,**

Sonate n°14, opus 27 n°2, en do dièse  
mineur,  
dédiée à la princesse Josephina von  
Lichtenstein

Sonate n°24, opus 78, en fa dièse majeur  
dédiée à la Comtesse Thérèse von Brunswick  
(Sonate dite aussi “à Thérèse”)

Sonate n°2, opus 2 n°2, en la majeur

Sonate n°30, opus 109, en mi majeur,  
dédiée à Maximilian Brentano

Sonate n°9, opus 14 n°1, en mi majeur

**Récital autour de la Sonate “La Tempête”,**

Sonate n°17, opus 31 n°2, en ré mineur

Sonate n°7, opus 10 n°3, en ré majeur

Sonate n°1, opus 2 n°1, en fa mineur

Sonate n°22, opus 54, en fa majeur

**Récital autour de la Sonate “Waldstein / L’Aurore”,**

Sonate n°21, opus 53, en ut majeur, dédiée au Comte Ferdinand von Waldstein

Sonate n°3, opus 2 n°3, en ut majeur

Sonate n°10, opus 14 n°2, en sol majeur

Sonate n°16, opus 31 n°1, en sol majeur

**Récital autour de la Sonate “Appassionata”,**

Sonate n°23, opus 57, en fa mineur, dédiée

au Comte Franz von Brunswick

Sonate n°6, opus 10 n°2, en fa majeur

Sonate n°12, opus 26, dite “Funèbre”,

en la bémol majeur

dédiée au Prince Carl von Lichnowsky

Sonate n°31, opus 110, en la bémol

majeur

**Récital autour de la Sonate “Les Adieux”,**

Sonate n°26, opus 81, en mi bémol majeur,  
dédiée à l’Archiduc Rudolph von Österreich

Sonate n°5, opus 10 n°1, en ut mineur

Sonate n°15, opus 28, dite

“Pastorale”, en ré majeur

Sonate n°28, opus 101, en la majeur

**Récital autour de la Sonate “Hammerklavier”,**

Sonate n°29, opus 106, en si bémol majeur,  
dédiée à l’Archiduc Rudolph von Österreich

Sonate n°11, opus 22, en si bémol majeur

Sonate n°19, opus 49 n°1, en sol mineur

**Récital autour de la dernière Sonate,**

Sonate n°32, opus 111, en ut mineur,  
dédiée à l’Archiduc Rudolph von Österreich

Sonate n°4, opus 7, en mi bémol majeur

Sonate n°13, opus 27 n°1 “Quasi una Fantasia”, en mi bémol majeur



# Propositions de récitals isolés

## Les trois périodes de Beethoven

**Sonate n°3, opus 2 n°3**, en ut majeur  
dédiée à Franz Joseph Haydn

**Sonate n°23, opus 57, dite “Appassionata”**,  
en fa mineur  
dédiée au Comte Franz von Brunswick

**Sonate n°32, opus 111**, en ut mineur,  
dédiée à l'Archiduc Rudolph von  
Österreich

*La notion des “trois périodes” de la création beethovenienne est ancrée depuis près de deux siècles chez les musicologues, mais n'est pas dénuée de fondements : une première période respectueuse des formes et de l'esthétique issues de la génération précédente, une seconde période d'éclatement des formes, une troisième période de profonde méditation sur le langage musical, qui amèneront le compositeur en des contrées qui ne seront reprises par personne au XIXème siècle, et représentent peut-être le sommet de l'art musical européen, tous siècles confondus. Ce choix de trois sonates illustre parfaitement ces trois périodes.*

## Beethoven et la matière musicale

**Sonate n°21, opus 53, dite “L'Aurore”**, en ut majeur  
dédiée au Comte Ferdinand von Waldstein  
(Sonate dite aussi “Waldstein”, du nom de son dédicataire)

**Sonate n°23, opus 57, dite “Appassionata”**, en fa mineur  
dédiée au Comte Franz von Brunswick

**Sonate n°32, opus 111**, en ut mineur,  
dédiée à l'Archiduc Rudolph von Österreich

*Presque le même programme que le précédent, à une sonate près ! Mais un propos très différent : il s'agit de mettre en lumière une période courte, où Beethoven s'est intéressé tout particulièrement à la matière sonore et pianistique – peut-être inspiré par le pianoforte Érard, très différent des pianofortes viennois et assez révolutionnaire, dont il disposa vers 1804. A cette époque, il composa en parallèle les deux sonates “Waldstein” et “Appassionata”, l'une lumineuse, l'autre noire, qui excluent parfois l'idée de thèmes musicaux plus ou moins mélodiques pour ne plus articuler le discours que sur des cellules sonores bourrées d'énergie. C'est ce Beethoven là qui inspirera le plus les compositeurs du XXème siècle. La dernière sonate, opus 111, reprend autrement, dans les variations de son “Ariette” finale, cette manière de créer de la lumière sonore.*

## Les quatre sonates les plus célèbres

**La Grande Sonate Pathétique, sonate n°8, opus 13**, en ut mineur  
dédiée au Prince Carl von Lichnowsky

**Sonate n°14 “Quasi une Fantasia”**, opus 27 n°2,  
dite “Clair de Lune”, en do dièse mineur  
dédiée à la princesse Josephina von Lichtenstein

**Sonate n°23, opus 57, dite “Appassionata”**, en fa mineur  
dédiée au Comte Franz von Brunswick

**Sonate n°26, opus 81, “Les Adieux, l’Absence et le Retour”,**  
en mi bémol majeur, dédiée à l’Archiduc Rudolph von Österreich



**POUR CES PROGRAMMES,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS...  
ET QUELQUES AUTRES**

**PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument, représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, est le type d’instruments que le jeune Beethoven a connu et pratiqué. En termes de tessiture, il est suffisant pour les vingt premières sonates : c’est avec la sonate opus 53 “Waldstein” que Beethoven élargit l’ambitus du piano, profitant des nouveaux instruments. Sur le plan de la puissance sonore, l’instrument est suffisant, même si certains aigus peuvent paraître un peu courts, et son caractère sauvage fait merveille dans une œuvre comme la sonate “Pathétique”. Comme vous pourrez le constater sur le document “Conditions financières”, c’est l’instrument le plus facile sur le plan du transport et de l’accord...et le moins onéreux pour l’organisateur.*

**PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes – et succède aux derniers pianos que Mozart a connus à la fin de sa vie, lorsqu’il préférait les instruments d’Anton Walter. Visuellement, il s’agit évidemment d’un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

**PIANOFORTES VIENNOIS de JOHANN FRITZ & CONRAD GRAF,**

**(Vienne, vers 1825 Instruments historiques originaux)**

*Il est certain que pour ces cinq dernières œuvres, on peut souhaiter un instrument un peu plus récent, et un peu plus ample et puissant, tel que l’instrument de Johann Fritz (vers 1825) que possède Pierre Bouyer et qui sera peut-être restauré un jour, ou qu’un instrument de Conrad Graf qui peut être loué (Pierre Bouyer donnera toutes indications à ce sujet, et facilitera les négociations).*

**PIANOFORTES FRANÇAIS de SEBASTIEN ÉRARD,**

**(Copie par Christopher CLARKE)**

*Après plusieurs essais d’autres facteurs, Christopher Clarke, l’un des plus talentueux facteurs de piano européens, a réussi une formidable copie de cet instrument mythique, dont il ne reste que quelques exemplaires peu utilisables, et qui fut peut-être à la base de la “Waldstein” et de l’“Appassionata”. Commandé par le Musée de la Villette, cet instrument y est ordinairement visible et utilisable. Il peut être très exceptionnellement mis à disposition pour des occasions particulières, mais les budgets nécessaires sont conséquents (transports spécialisés, assurances, etc...)*

**PIANOS MODERNES**

*Depuis que Pierre Bouyer a retrouvé le piano moderne (et un splendide Fazioli, qu’il considère comme le facteur le plus satisfaisant de pianos actuellement), pour ses enregistrements “Schumann 3 Piano”, il a retrouvé le goût de ces instruments. Il dit d’ailleurs de ce retour, après quelques dizaines d’années passées exclusivement avec le clavecin puis avec toutes sortes de pianos, qu’il le vit comme un retour vers les instruments anciens, ceux de son enfance... ! Et qu’il retrouve une réelle émotion à piloter ces grands vaisseaux noirs qui le faisaient rêver enfant. Il est donc tout à fait prêt, pour certains programmes, et particulièrement pour les œuvres de Beethoven, à accueillir des suggestions de récital sur tel ou tel instrument dont vous disposeriez; de préférence de beaux instruments ayant une histoire, un certain passé... mais sans exclusive : l’un des pianos modernes que Pierre Bouyer a préférés dans ceux qu’il a rencontrés est un splendide Yamaha de concert ! Pour autant, il est surtout très amateur de grands pianos allemands ou viennois du début XXème siècle (Bechstein et surtout Blüthner; parfois Bösendorfer), mais aussi, bien évidemment, par fidélité à son propre instrument, des Érard...sans exclusive contre d’anciens Pleyel ni contre les habituels Steinway).*



# Salons musicaux à l'époque de Beethoven pour violon et pianoforte

Nicole Tamestit et Pierre Bouyer ont entrepris, sous le nom de “*Répertoire Violon & Pianoforte*” une grande collection d’enregistrements, qu’ils espèrent mener à terme. Dans un premier temps, il s’agit de publier, en cinq coffrets, **l’intégrale des dix sonates pour violon et pianoforte** de Beethoven, accompagnées d’œuvres immédiatement contemporaines de ces sonates, sélectionnées par les interprètes après la lecture de centaines d’œuvres récoltées, soit en manuscrits, soit en éditions anciennes, dans les principales bibliothèques européennes.

Le plan est le suivant :

- ◆ **coffret 1 : les trois sonates opus 12 de Beethoven** + œuvres européennes écrites ou publiées entre 1792 et 1798.
- ◆ **coffret 2 : sonate “Le Printemps” opus 24, et sonate opus 23 en la mineur de Beethoven** + œuvres européennes écrites ou publiées entre 1799 et 1801 (coffret déjà édité chez DILIGENCE, avec quatre sonates de Johann MEDERITSCH, Johann Baptist CRAMER, Anton EBERL et Franz Xaver KLEINHEINZ)
- ◆ **coffret 3 : les trois sonates opus 30 de Beethoven** + œuvres européennes écrites ou publiées entre 1802 et 1807 (1<sup>ère</sup> partie).
- ◆ **coffret 4 : sonate “A Kreutzer” opus 47 de Beethoven** + œuvres européennes écrites ou publiées entre 1802 et 1807 (2<sup>ème</sup> partie).
- ◆ **coffret 5 : sonate opus 96 de Beethoven** + œuvres européennes écrites ou publiées entre 1808 et 1815 (coffret en préparation, avec des œuvres signées Jan Ladislav DUSSEK (Bohême), Joseph GELINEK (Bohême), Johann Nepomuk HUMMEL (Bohême), Franz Xaver KLEINHEINZ (Autriche/Hongrie), Janos SPECH (Hongrie), George ONSLOW (France), Louis Ferdinand HEROLD (France), Carl Maria VON WEBER (Allemagne), Ferdinand RIES (Allemagne), João Domingos BOMTEMPO (Portugal).

Au fur et à mesure de la préparation et de la parution de ces coffrets, les œuvres choisies peuvent, bien entendu, donner également lieu à des programmes de récitals, ou compléter certains autres programmes.



# 1799 / 1801

autour de la sonate opus 24, "Le Printemps"  
et de la sonate opus 23

**Johann MEDERITSCH,**

dit GALLUS

né à Vienne le 27 Décembre 1752

mort à Lvov le 18 Décembre 1835

## Sonate ou Capriccio, en la mineur

On trouve la trace de Johann Mederitsch pour la première fois en 1774, pour son mariage puis en 1779, pour la mort de sa mère; il est alors musicien d'église, pourtant cette année là sont créés à Vienne son premier Singspiel, *Le régisseur honnête*, et un mélodrame, *Arkatastor et Illiane*.

En 1781 et 1782, il est Maître de Chapelle du Théâtre d'Olomouc, en Moravie, mais il revient vite à Vienne comme contrebassiste de l'orchestre du Théâtre National (jusqu'en 1792), très certainement pour pouvoir suivre la création de ses Singspiel dont les succès sont tels que certains seront repris jusqu'à 30 fois dans les saisons de 1782 à 1790. Pourtant, le public se détourne progressivement de ses productions, si bien qu'il abandonne le genre, pour n'y revenir qu'en 1797 avec un nouveau projet grandiose d'Emmanuel Schikaneder, le librettiste de *La Flûte enchantée*. Il s'agit d'une suite à la pièce mise en musique par Mozart, sous le nom *Les Pyramides de Babylone*, et Schikaneder, qui espère renouer avec le triomphe connu six années plus tôt, confie chaque acte à un compositeur différent, Mederitsch pour le premier, et Peter von Winter pour le second. Bien que le spectacle ait été maintenu à l'affiche jusqu'en 1801, l'accueil du public sera sans commune mesure avec celui qui aura été réservé au chef d'œuvre de Mozart...

... Mozart, qui évoque d'ailleurs méchamment Mederitsch, dans une lettre à son père datée du 5 Février 1783, à propos de son Singspiel *Rose, ou la dispute entre le devoir et l'amour* :

*"Hier, on a redonné mon opéra (L'Enlèvement au Sérail) pour la 17<sup>ème</sup> fois (en fait, la 14<sup>ème</sup>...) avec le succès habituel et un théâtre plein. Vendredi prochain, on va jouer un nouvel opéra – la musique, un galimatias, est d'un jeune homme d'ici, élève de Wagenseil, qui s'appelle Gallus cantans, in arbore sedens, girigiri faciens (un coq qui chante, perché dans son arbre, en faisant cocorico); - sans doute ne plaira-t-il guère; mais toutefois plus que son prédécesseur..."*

A partir de 1784, Mederitsch s'attelle à une œuvre plus sérieuse et compose alors de la musique de chambre. Il publie ses premiers quatuors à cordes (il en composera 43, qui représentent la partie la plus importante et la plus significative de son œuvre), et ses deux quintettes avec piano, datés de 1788, seront remarquables. Malgré une carrière somme toute fort modeste, en dehors de la brillante période des premiers Singspiele, il semble que Mederitsch ait été un musicien très respecté à son époque.

Peut-être quelque temps musicien de la cour du roi Stanislas II de Pologne, plus important sera son poste au Théâtre de Pest-Ofen (Buda), en 1793/94, où est créée sa musique de scène pour le spectacle *Les Templiers*, puis pour la tragédie *Macbeth* de Shakespeare, traduite par Bürger sans doute sa meilleure œuvre pour le théâtre, reprise ensuite par Schikaneder à Vienne, et peut-être même à Londres.

Mederitsch devient ensuite, à partir de 1800 et pour quelques années, le professeur particulier de piano du futur poète Franz Grillparzer, souvent mis en musique par Schubert et par quelques autres. Grillparzer a 9 ans quand il rencontre Mederitsch et encore cinquante ans plus tard, dans son *Autobiographie*, il décrit d'une manière détaillée les nombreuses et savoureuses farces de son précepteur, dont il ne se souvient pas "sans une certaine fascination"...

On retrouve Mederitsch à L'vov, en Ukraine, de 1803 à 1812 puis à partir de 1817 jusqu'à sa mort. Il y aura vécu dans une triste pauvreté seulement éclairée par la grande amitié qui l'a progressivement lié au fils de Wolfgang Amadeus, Franz Xaver Mozart, venu apprendre l'écriture de la Musique d'Eglise avec lui. Le fils Mozart reconnaît le talent qu'a ignoré son père : dans une lettre à Moscheles, en octobre 1827, il parle de Mederitsch comme du "plus grand contrapuntiste de son époque". Et de fait, la culture de Mederitsch aura été très grande, et très rare au début du XIXème siècle : après sa mort, on a retrouvé dans son domicile de L'vov plus de 6000 pages, copiées de sa main, d'œuvres de musique religieuse des XVIIème et XVIIIème siècles. Par ailleurs, avant sa mort, Mederitsch a lui-même légué à Franz Xaver Mozart plus de 80 œuvres, qui finalement se sont retrouvées heureusement conservées au Mozarteum de Salzburg.

Pour résumer le catalogue des œuvres de Mederitsch :

- de la musique religieuse : 4 *Messes*, un *Stabat Mater*, et quelques autres œuvres (Graduel, Offertoire, Antienne...);
- Théâtre lyrique : *Der redliche Verwalter*, singspiel (1779), *Arkastor und Illiane*, mélodrame (1779), *Der Schlosser*, singspiel (1781), *Die Seefahrer*, singspiel (1782), *Die Rekruten*, singspiel (1782), *Rose, oder Pflicht und Liebe im Streit*, singspiel (1783), *Der letzte Rausch*, singspiel (1788), *Babylons Pyramiden*, singspiel (acte 1, avec Schikaneder - 1797);
- Musiques de scène : *Die Tempelherren* (1794), *Macbeth* (Shakespeare/Bürger, 1794), *Jolanthe, Königin von Ungarn* (1798), *Die Bestürmung von Smolensk* (1808), *Krakus, Fürst und Erbauer von Krakau, oder Frauengrösse und Vaterliebe*, drame romantique (1811), *Hamlet* (Shakespeare/Schröder, 1811);
- Orchestre : 2 *Symphonies*, 4 *Ouvertures de concert*;
- Concertos : 5 pour piano, 1 pour flûte
- Musique de chambre avec piano : 3 *Quintettes*, quelques œuvres pour piano et violon;
- Musique de chambre pour cordes : 2 *Quintettes*, 43 *Quatuors*, 3 *Trios* et 2 *Duos*;
- Piano solo : 4 *Sonates*, Thèmes variés, 3 *Rondos*, arrangement de la *Phantasie für eine Orgelwalze K608* de Mozart.

Pour nous, Mederitsch n'était qu'un vague nom dans la constellation des compositeurs viennois de son époque. C'est par acquis de conscience, peut-être parce que son nom sonnait bien et que son surnom était inhabituel, (et parce que nous cherchions à nous évader de la forme des Sonates sans tomber dans des musiques totalement creuses et futiles) que nous avons lu son *Capriccio* - il semble qu'il en ait écrit plusieurs, mais nous n'avons pu avoir connaissance que de celui-ci. D'abord interloqués, nous nous sommes dit : "imaginons que nous tombions, sans aucun nom de compositeur, sur la petite *Fantaisie en ré mineur* pour piano de Mozart (L'exemple n'est pas pris au hasard : je trouve des rapports certains avec cette œuvre) : il faut bien quelques lectures pour reconnaître un chef d'œuvre derrière ces quelques notes assez bizarres". Au bout de quelques lectures donc, nous nous étions convaincus d'avoir découvert une perle rare, l'une des plus proches qui soient de l'esprit de Mozart - malgré les centaines d'imitateurs qui n'en ont retenu que la lettre - et sommes bien curieux à présent de découvrir d'autres œuvres de Mederitsch. Mais peut-être penserez-vous différemment...



**Johann Baptist CRAMER**

né à Mannheim le 24 Février 1771

mort à Londres le 16 Avril 1858

**Sonate en la majeur**

Johann Baptist est le plus connu des membres de la famille Cramer, famille de musiciens, et principalement de violonistes, établie à Mannheim. Wilhelm Cramer (1745-1799), fils de Jakob Cramer, né en Silésie, violoniste, tambour et copiste à la cour, et père de Johann Baptist, fut un élève de Johann Stamitz et de Christian Cannabich, et membre, dès l'âge de dix ans, du très réputé orchestre de Mannheim, à l'influence si importante dans l'histoire musicale du XVIIIème siècle allemand. Après des voyages en Allemagne et aux Pays-Bas, il entra à la cour du Duc de Württemberg à Stuttgart, puis se fit connaître au Concert Spirituel, à Paris, ensuite à Londres, grâce au soutien de Johann Christian Bach, qui y menait une très grande carrière de compositeur. Soliste dans de nombreux et importants concerts, il fut considéré comme le meilleur violoniste d'Angleterre, jusqu'à l'arrivée de Salomon et surtout de Viotti. Johann Cramer, frère de Wilhelm, et ses deux fils Franz et Gerhard, également musiciens, appartenaient à la Hofkapelle de Munich. Angélique Canavas, première épouse de Wilhelm et mère de Johann Baptist, était chanteuse, harpiste et professeur de clavier.

Johann Baptist, né en Allemagne, est l'aîné de la famille. Son frère Franz, né l'année suivante, sera un violoniste très estimé au sein des principaux orchestres anglais. Deux ans plus tard, Wilhelm et sa femme emmènent alors leurs deux enfants en Angleterre et s'installent définitivement à Londres.

Bien que son père essaie d'initier Johann Baptist au violon, c'est le piano qui l'attira dès son plus jeune âge... si bien qu'à partir de 7 ans déjà, il eut des maîtres réputés : Benser, Johann Samuel Schroeter (le frère de la compositrice et chanteuse Corona Schroeter), et, à 12 ans, pour une seule mais décisive année, Muzio Clementi, l'une des personnalités les plus importantes et fascinantes du piano européen. Parallèlement, il suit des cours avec Karl Friedrich Abel, un des compositeurs les plus réputés en Angleterre, dépositaire de l'enseignement de Kirnberger et Marburg, et se familiarise avec les œuvres pour clavier des fils de Bach, de Domenico Scarlatti, de Haydn, de Mozart et de divers autres compositeurs allemands ou italiens appréciés en Angleterre. Le *Clavier bien Tempéré* de Johann Sebastian Bach fera sur lui une forte impression.

C'est un enfant précoce : il fait ses premières apparitions en public à 10 ans, et à 13 ans, partage un concert à deux piano avec Clementi... à 17 ans, il organise sa première tournée de concerts en France (ses toutes premières œuvres seront éditées à Paris) et en Allemagne (notamment à Berlin) – non pas, selon ses dires ultérieurs, pour se produire de manière brillante (la plupart de ses apparitions étaient privées), mais pour avoir l'occasion de rencontrer les meilleurs pianistes du continent.

De retour à Londres, trois ans plus tard, il s'établit comme jeune et brillant pianiste, très recherché, participant entre autres aux séries de concerts organisées par Salomon, rencontrant les principaux musiciens (dont Franz Joseph Haydn) se produisant à Londres, et étant progressivement reconnu comme compositeur puis comme professeur. Il joue souvent les concertos de Mozart, qu'il est l'un des premiers à interpréter en Angleterre, notamment le Köchel 414 en la majeur et le Köchel 466 en ré mineur.

Londres est alors un extraordinaire centre pour le piano et les fortepianistes, notamment parce qu'après le cataclysme de la Révolution Française de nombreux musiciens se sont établis dans la capitale anglaise, qui, au fil des années, accueillera, dans le domaine des compositeurs-pianistes, Clementi, Schroeter, Dussek, Hummel, Hullmandel, Steibelt, Field, Wölfl, Kalkbrenner, Ries et Moscheles. La technologie des piano anglais est très largement différente de celle des piano viennois, et cet afflux de très brillants artistes leur donne un prestige certain dans cette rivalité austro-anglaise... Qui se terminera en leur faveur à la fin du XIXème siècle.

Lors d'une seconde tournée, qui durant l'année 1799 le conduira aux Pays bas, en Allemagne et en Autriche, il rencontre à Munich les membres de sa famille, il retisse à Vienne le fil d'une amitié commencée

à Londres avec Haydn, et noue des relations chaleureuses avec Beethoven, qui le considère comme le meilleur pianiste de sa génération.

Lorsqu'il revient à Londres en 1800, il se marie, et, durant les vingt années suivantes, centre toute sa carrière sur l'Angleterre – à l'exception d'un séjour de deux ans, en compagnie de sa famille, à Amsterdam et à Mannheim entre 1816 et 1818. Il est en contact avec les principaux musiciens du moment : Hummel, Dussek, Weber, Kalkbrenner, Cherubini et Wölfl, tout comme il le sera par la suite avec Ries, Czerny, Moscheles, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Thalberg et Berlioz. Il défend avec beaucoup d'énergie les compositeurs du passé qu'il admire le plus : ses interprétations de Johann Sebastian Bach et Mozart, en particulier, seront extrêmement courues, et par ailleurs, il sera l'un des premiers à présenter les Sonates de Beethoven au public londonien.

On loue la beauté de son legato, qui, selon Moscheles, "transforme un Andante de Mozart en une pièce vocale", ainsi que la qualité de son jeu polyphonique ("le meilleur quartettiste sur un clavier", dit-on de lui). On admire ses improvisations, et sur le plan technique, il est réputé pour sa particulière indépendance digitale, ainsi que pour la qualité de son toucher... qu'il défend avec humour face aux nouvelles générations, disant que de son temps on jouait "fort bien" et que les jeunes pianistes jouaient "bien fort"... Il est d'ailleurs un professeur très recherché et très cher; mais ses apparitions en public se font d'autant plus rares que sa renommée grandit : il est surnommé "the glorious John", devient l'un des fondateurs de la Philharmonic Society et, lors de la création de la Royal Academy of Music, il sera immédiatement rétribué pour son activité au sein de ce nouveau et prestigieux établissement.

Comme compositeur, il a toujours pris comme modèle les dernières œuvres de Mozart, recherchant donc un idéal d'équilibre classique, d'élégance et de clarté. Moins dramatique que Clementi, moins riche que Dussek, moins sentimental que Field, son originalité tient au fait qu'il associe une écriture pianistique résolument d'avant garde à ce langage plutôt conservateur.

La plupart de ses 124 Sonates sont écrites avant 1820; selon l'habitude de l'époque, les premières (à partir de 1788) seront écrites "avec accompagnement" (de violon, de flûte, avec ou sans violoncelle – mais dans certains cas il s'agira de véritables œuvres en duo équilibré entre le violon et le pianoforte), tandis que les dernières seront plutôt pour pianoforte seul.

A côté des Sonates, d'autres œuvres de Cramer méritent de renaître de l'oubli dans lequel elles sont tombées : une dizaine de Concertos pour Pianoforte et orchestre, et quelques œuvres de musique de chambre pour pianoforte et cordes (deux quintettes et deux quatuors).

A partir de 1810, Cramer se met à produire un grand nombre d'œuvres didactiques : études, capriccios, fantaisies, pièces sur des airs populaires, danses, divertimentos, rondos, impromptus, variations, nocturnes, préludes, etc... Mais citons surtout les 84 Études publiées en deux cahiers publiés respectivement en 1804 et 1810 sous le titre *Studio per il Pianoforte*. Ces Études ont tout de suite été, et sont encore l'œuvre la plus populaire du pianiste-compositeur. Clementi l'a accusé d'avoir plagié ses idées, avant de publier à son tour son très étonnant et très riche *Gradus ad Parnassum*; Steibelt et Wölfl s'engouffrent dans la brèche, produisant à leur tour des cahiers d'études; Beethoven, lui, annota 21 de ces Études pour son usage personnel et pour l'apprentissage de son neveu, considérant qu'elles représentent la meilleure préparation pour aborder ses propres œuvres; quant à Schumann – dont la femme Clara a été en partie éduquée par son terrible père Friedrich Wieck avec ces *Études* – il les qualifie de "remarquable entraînement pour la tête et la main". On peut donc considérer que les *Études* de Cramer (et celles de Clementi), à la suite desquelles parurent partout en Europe de nombreuses méthodes de pianoforte, sont à l'origine des glorieuses études pour piano des générations suivantes, et principalement celles de Chopin et de Liszt.

Suivant l'exemple de son maître Clementi, Cramer se lance dès le début du XIX<sup>ème</sup> siècle dans l'aventure de l'édition musicale, trouvant rapidement comme principal associé Samuel Chappell, dont d'importantes éditions portent encore aujourd'hui le nom.

Remarié à 48 ans, il se retire officiellement de la vie publique anglaise 6 ans plus tard, organisant à cette occasion un grand gala d'adieu – pour en fait, durant dix ans, parcourir l'Europe, avec des séjours à

Münich et à Vienne, et finalement s'établir longuement à Paris. C'est malgré tout à Londres, dans sa maison de Kensington qu'il passera les treize dernières années qui lui restent à vivre après ces périples européens. Sa longue vie l'aura conduit de l'époque de Mozart jusqu'à celle de Franz Liszt, avec lequel il joua des duos en 1841.

La *Sonate en la Majeur*, inscrite au programme de cette anthologie est une œuvre particulière dans le catalogue du compositeur. Dépourvue de numéro d'opus, publiée de manière isolée, elle porte la mention "composée à Munich" imprimée sur sa page de titre – selon toute vraisemblance, lors du séjour de Cramer en 1799, séjour très certainement important pour lui, puisqu'il lui permit de renouer avec certaines racines familiales. Cette sonate nous paraît remarquable par son lyrisme, par la qualité de ses thèmes (et notamment de son thème initial), par la conduite à la fois souple et solide de ses développements, et par sa manière originale de chercher l'équilibre entre le violon et le piano; remarquons enfin l'absence de toute virtuosité extérieure de la part de celui qui était selon Beethoven, le plus grand pianiste de son époque.



## Anton EBERL

né à Vienne en 1765

mort à Vienne en 1807

### Sonate en ré mineur opus 14

Dès l'âge de huit ans, élève (comme Mederitsch) de Wagenseil, puis du célèbre Leopold Kozeluch, il donne dans le privé des récitals de piano à Vienne. C'est sans doute une circonstance a priori négative qui lui permet d'accomplir sa destinée : bien que son père soit juriste de cour impériale et royale, et son frère aîné auteur à succès dans les théâtres populaires, sa famille se retrouve subitement ruinée; il peut donc, faute de moyens, échapper à des études de droit raisonnablement programmées – par contre, il est suffisamment doué en musique pour que des bienfaiteurs lui offrent de continuer ses études, avec, entre autres, semble-t-il, Mozart, qui l'aime bien et qui l'encourage.

En 1784, à 19 ans, il donne à Vienne sa première "Académie" (sorte de grand concert au cours duquel un artiste présente au public viennois tout ce qu'il sait faire – dans le cas d'Eberl, soit au piano, soit en dirigeant ses deux Symphonies), et son premier opéra, *Die Marchande des Modes*, est représenté trois ans plus tard : Gluck parlera souvent de lui d'une manière très prometteuse.

L'année suivante, certaines de ses pièces pour piano se retrouvent publiées sous le nom de Mozart, et cette attribution erronée concernera nombre de pièces; on dit même que Mozart, les ayant beaucoup appréciés, aura souvent donné certains de ses cahiers de variations pour l'apprentissage de ses élèves...sans s'être jamais opposé à cette étrange confusion. Après la mort de Mozart, Eberl publiera une lettre ouverte pour remettre les choses au point...ou pour soigner sa publicité ! Il restera d'ailleurs très lié à la femme de Mozart, Constanze, également à la sœur de celle-ci, la chanteuse Aloysia Weber, et fera, avec elles deux, plusieurs tournées de concert. En 1794, par exemple, dans un concert donné au Kärntnertortheater au profit de Constanze, il interprète un concerto de Mozart, entre les actes de *La Clemenza di Tito*. Le jeune Meyerbeer, autre personnalité connue et future gloire de l'Opéra, a été son partenaire pour jouer ses œuvres pour deux pianos.

Changement radical de vie en 1796 : Eberl se marie et, sans doute grâce à une très haute recommandation, s'installe pour plusieurs années, comme beaucoup de musiciens européens, à Saint Pétersbourg, sur nomination du tsar Paul 1<sup>er</sup>. Contrairement à ce qui était communément admis il n'y a sans doute pas été Maître de Chapelle, mais par contre, attaché à la petite cour du tsarévitch Alexandre Pavlovich, dont l'épouse est très mélomane : qu'il acquiert là une réputation importante comme pianiste virtuose et professeur de musique de la famille impériale; en 1801, par exemple, c'est lui, par exemple, qui

dirigera la première exécution de *“la Création”* de Haydn dans cette ville. Il y compose beaucoup (Symphonies, concertos pour piano, musique de chambre), et ses œuvres, apparemment à ce moment là dégagées de l'influence de Mozart, sont accueillies de manière fort louangeuse, comme la presse en témoigne. Hélas, elles sont vraisemblablement perdues définitivement.

Lors de son retour à Vienne, en 1802, ses œuvres sont considérées à l'égal de celles de Beethoven : sa propre symphonie en mi bémol, créée en 1805 dans le même concert que l'*“Eroïca”*, sera même préférée par la critique, qui ira jusqu'à conseiller à Beethoven de prendre exemple sur Eberl, et d'abrégier son œuvre !!! Par ailleurs, ses concertos et symphonies sont comparés positivement à ceux de Haydn et Mozart; sa renommée de pianiste virtuose est brillante (il semble, d'après ses œuvres, avoir eu des mains d'une taille inaccoutumée !), comme interprète et comme professeur. Anton Schindler, l'ami et confident de Beethoven, atteste que les talents de Beethoven et d'Eberl étaient pianistiquement comparables.

Sa gloire a été encore augmentée par une grande tournée qu'il entreprend en 1806, en passant par Prague, Dresde, Weimar, Berlin, Leipzig, Gotha, Francfort et Mannheim, mais malheureusement, il meurt prématurément de septicémie à l'âge de 41 ans.

Eberl aura été particulièrement apprécié comme compositeur d'opéras, mais hélas, toutes ses œuvres sont perdues, sauf *“Die Königin der schwarzen Inseln / La Reine des Iles Noires”*, remarquée par Haydn.

#### Ses œuvres comportent :

- 7 Sonates, 3 Fantaisies, une Toccata, un “Caprice et Rondeau”, 7 Séries de Variations, 12 Danses allemandes et 12 Menuets pour piano
- 2 Sonates, un Prélude varié et 2 Polonaises pour deux pianos
- 5 Symphonies
- 3 Concertos pour piano et orchestre
- un Concerto pour deux pianos et orchestre
- un Sextuor pour piano, clarinette, cor et trio à cordes
- un Quintette pour piano, clarinette et trio à cordes
- un Quintette pour piano, hautbois et trio à cordes
- 3 Quatuors à cordes
- 2 Quatuors avec piano
- 6 Trios avec piano (dont 2 avec clarinette)
- 7 Sonates pour violon et piano
- une Sonate pour flûte et piano
- des Variations et un Grand Duo pour violoncelle et piano
- une douzaine de Lieder
- “Bey Mozarts Grab”, cantate pour la mort de Mozart (1791)
- et quelques autres cantates et ariettes italiennes...

On peut considérer que Eberl ouvre davantage la voie au futur romantisme de Schubert et de Mendelssohn que Beethoven, plus attaché au langage classique en même temps qu'explorateur de voies que nul autre n'empruntera plus (avant, en partie, Franz Liszt), et on peut se demander pourquoi il a été à ce point oublié, après autant de succès de son vivant, et alors que son importance est certaine. Il est vraisemblable que sa mort prématurée explique en partie cet état de fait, alors que son “rival” Beethoven a vécu encore durant vingt ans après sa mort, créant dans cette période ses œuvres les plus admirables.

On peut aussi remarquer que (comme, quelques dizaines d'années auparavant, entre la période dite baroque et la période dite classique, Karl Philipp Emmanuel Bach et quelques autres) les compositeurs des périodes de transition ont particulièrement souffert de la transposition de leurs œuvres sur les instruments modernes, ceux-ci dénaturant ou détruisant les équilibres et les alliages sonores voulus par eux, alors que le retour aux instruments adaptés permettra leur renaissance auprès du public. Ceci est vrai pour tous les compositeurs de cette période, et particulièrement pour un de ceux qui fut le plus fêté de son vivant.

Des diverses sonates contenues dans notre anthologie, sans doute est-ce l'œuvre d'Eberl qui apparaît comme la plus structurée, et qui mérite le terme de *Grande Sonate* qu'on affectait beaucoup à l'époque. Il semble avoir construit entièrement ses œuvres lors de longues promenades, en les mémorisant totalement au fur et à mesure de leur construction mentale, et ne les couchant sur le papier que lorsqu'il était arrivé au point d'orgue final dans son esprit, et qu'il pouvait dérouler tout un mouvement par la pensée. On sent tout à fait chez lui cette cohérence et cette qualité de concentration, alors que les autres

sonates de Cramer et de Kleinheinz ont quelque chose de plus flou, de plus distendu. Le langage, sérieux et véhément, la couleur générale un peu sombre concourent à la stature assez imposante de l'œuvre.

*“Quel genre d'artiste était-il, de quelle richesse, profondeur et opulence ses compositions faisaient-elles preuve, la critique a fourni les réponses à ces questions. Mais quelle merveille était son cœur, de quelle lucidité faisait preuve son esprit, combien son comportement était cultivé, seules les personnes qui l'ont connu de près le savent et aimèrent en lui l'être humain tout en respectant l'artiste.”*

Wiener Zeitung,  
Eloge funèbre de Eberl, 18 Mars 1807

*“Eberl n'était pas un homme de grande stature, mais il était bien bâti, un bel homme, pourtant son teint et ses yeux se rapprochaient plutôt des traits italiens. Ses anciens contacts lui donnèrent une quantité d'idées et de connaissances qui fondèrent sa différence par rapport aux autres. Ainsi, il connaissait les écrivains classiques des Romains, des Allemands, des Français et des Italiens, et il parlait ces deux dernières langues couramment. Il était d'un caractère extrêmement généreux, droit et moralement noble; ses mœurs étaient fines sans tomber dans le maniéré. S'il y avait un défaut à lui trouver, c'était bien dans sa trop bonne bonté et confiance, car il ne voyait que le meilleur côté dans tous les hommes, ce qui eut pour conséquence qu'il fut souvent dupé, lui le plus raisonnable, par des personnes subordonnées, de loin plus bornées que lui. Il était un mari modèle, il était un ami inébranlable et il était un associé apprécié de tous; ainsi le décès précoce d'un artiste a été rarement si regretté par tous que le sien.”*

Allgemeine Musikalische Zeitung,  
Eloge funèbre de Eberl, 1<sup>er</sup> Avril 1807

*“Dans les compositions pour piano, Beethoven et Eberl sont bien les plus forts actuellement. Tous les deux ont la nouveauté, le feu, la force; tous deux débordent d'idées et les œuvres des deux sont assez difficiles à exécuter, mais en valent certainement la peine. Pour lâcher encore la bride à mon amour des comparaisons, Beethoven, à mon avis, a beaucoup en commun avec (le poète) Jean-Paul. Tous deux se distinguent par beaucoup de génie mais aussi beaucoup de singularités et de bizarreries, que l'on doit pardonner au génie. La force d'Eberl agit plus sur l'ensemble que sur les parties isolées. Avec des coloris pleins de feu et de vie, comme les peintures de Klinger, il esquisse à grands traits devant nos âmes des formes puissantes qui nous saisissent avec une force merveilleuse, même si moments trop de force sauvage, indomptée, se manifeste”*

Julius Wilhelm Fischer,  
Journal de voyage, 1802

*“Là, tout est pur ! Dans les parties complexes, particulièrement dans les fugues (qu'il aime tant), tout reste compréhensible, bien fondé, et si évident que l'on peut conclure, sans aucun doute, que le compositeur pouvait entendre ses propres pensées comme s'il jouait vraiment sur son orgue, et qu'il pouvait être aussi sûr de son écoute intérieure, si noble, que s'il s'agissait d'une très fine écoute extérieure! Que la paix soit avec toi, ô chantre des merveilles de Dieu, et qu'un jour les ailes des anges, accompagnées des mélodies de ton cher Mozart, flottent délicatement par-dessus ta tombe !”*

Wiener Zeitung, 1805



## Franz Xaver KLEINHEINZ

né à Nassenbeuren bei Mindelheim (Allgäu) le 26 Juin 1765  
mort à Budapest le 29 Janvier 1832

### Sonate en mi bémol majeur opus 9

Fils d'un marchand, il montre très tôt des dispositions pour la musique, et en assimile les bases durant ses études dans les lycées de Memmingen et de Neuburg über Donau. Il est nourri par les œuvres des compositeurs d'Italie et d'Allemagne du Sud, ainsi que profondément marqué par Franz Joseph Haydn et par l'École de Mannheim.

Il se rend ensuite à Munich où il devient rapidement professeur d'instruments à clavier, en même temps que Conseiller et Secrétaire à la cour de Karl Theodor. A la mort de celui-ci en 1799, il s'établit à

Vienne, d'abord pour travailler sous la direction du très recherché maître Johann Georg Albrechtsberger, professeur entre autres de Beethoven et de tous les jeunes compositeurs viennois, et considéré comme la plus grande autorité dans les disciplines sérieuses entre toutes de la fugue et du contrepoint. C'est dans la même période que Kleinheinz assimilera les œuvres de Mozart.

Mais lui-même devient rapidement un professeur recherché, aura comme élèves Thérèse et Joséphine Brunsvik, ainsi que Giuletta Guiccardi, célèbres élèves et amies de Beethoven. Il rentrera d'ailleurs en relations avec Beethoven, qui remarquera son talent, notamment dans le domaine de la musique instrumentale, et particulièrement pour clavier avec accompagnements (quatuors, etc...). Il semble d'ailleurs avoir été, d'une manière générale, très estimé pour la solidité de ses connaissances musicales et pour sa grande culture; cependant, avoir connu Beethoven l'aura lui-même influencé profondément dans ses dernières œuvres de musique de chambre.

Après une tournée de concerts à Saint Petersburg en 1804, il décide l'année suivante de fuir Vienne, assiégée par les Français, pour s'établir en Hongrie. A Ofen (l'actuelle Buda de Budapest), il devient le professeur des archiducs Rudolf et Ludwig; ensuite au service du Comte Franz Brunsvik, puis passagèrement maître de chapelle à Brünn, il s'établit finalement en 1810 à Ofen et à Pest, sous le titre d' "excellent Dilettante en Musique".

Parallèlement, il garde des contacts à Vienne, si bien qu'il écrit en 1814 pour le Comte Pallfy un opéra comique, *Le Combat des Fées*, qui ne semble pas avoir été donné. Et vraisemblablement, dans les dix années qui suivent, il poursuit des activités dans les théâtres de Pest et de Ofen, en même temps que maître de chapelle, jusqu'à ce que la maladie l'empêche d'exercer son métier durant les huit dernières années de sa vie.

#### À noter dans son Catalogue d'œuvres :

- Deux *Messes*, dont l'une, commandée par Nicolas II Esterhazy, fut longtemps attribuée à tort à Méhul
- Une *Passion de Jesu Christ* sur un livret de Metastase, donnée à Bratislava en 1813
- Deux cantates (*Il Ciclope*, *Die Huldigungsfeier* également arrangée par le compositeur pour ensemble d'instruments à vent -) et un *Vater unser (Notre Père)*
- *Harald*, grand opéra héroïque, donné à Ofen et à Vienne (1814/1815)
- *Der Käfig*, opérette sur un livret de Kotzebue, donnée en 1816 à Pest
- Des musiques de scène et des parodies
- *Der Feenkrieg (Le Combat des Fées)*, opéra comique (perdu)
- Plusieurs *Lieder* sur des poèmes de Schiller et de Majlath
- Un *Concerto* pour Piano et orchestre
- Un *Octuor* pour cordes et vents
- Un *Quintette* (perdu) pour instruments à vent
- Un *Trio* pour clarinette, violoncelle et piano
- 7 Œuvres pour violon et piano (3 Sonates, Fantaisie et Variations) entre 1789 et 1813
- Une *Grande Sonate* pour deux clavecins
- Une *Grande Sonate* pour piano à 4 mains
- 8 *Sonates* importantes (dont une *Fantaisie Sonate*) pour piano
- Toujours pour piano : des cahiers de variations, une *Grande Toccata*, et une *Polonaise de concert* (perdue).

La *Sonate opus 9* que nous avons choisie vaut surtout par son magnifique mouvement lent, qui nous a paru irrésistible pour cette anthologie. Mais nous avons déjà rencontré Kleinheinz dans d'autres œuvres de musique de chambre, et avons été frappés par le fait qu'il faisait partie de ces compositeurs, assez rares, qui font de la vraie musique avec peu de choses. C'est pourquoi, en introduction, je donnais l'exemple des Sonatines de Schubert... Dans cette *Sonate*, le 1<sup>er</sup> et surtout le 3<sup>ème</sup> mouvements paraissent parfois presque vides, et pourtant c'est une œuvre qu'on retrouve avec bonheur lorsqu'elle est programmée dans nos concerts sa simplicité n'est pas niaise, et la sincérité du compositeur, qui fuit la rhétorique parfois pompeuse et pesante bien fréquente à son époque, est évidente... Enfin, comme le discours est simple, d'autant plus efficace se révèle l'irruption de certaines atmosphères harmoniques, parfois peu conventionnelles mais à l'évidence très bien entendues par le compositeur, et disposées avec parcimonie et justesse.

# 1808 / 1815

autour de la sonate opus 96

## Jan Ladislaw DUSSEK

né le 2 Février 1760 à Caslav

mort le 20 Mars 1812 à Saint Germain en Laye

### 2 sonates opus 69

Comme on souhaiterait avoir eu comme ami Dussek, que tous ses contemporains décrivent comme un être d'humeur égale, facile, aimable, bienveillant pour tous les artistes, même pour ses rivaux, plein d'esprit, extraordinairement insouciant, fin et cultivé! En 1810, devenu excessivement gros, il reçoit ses nombreux amis parisiens de son lit, où il passe le plus clair de son temps, buvant d'énormes quantités de champagne et d'autres stimulants...on l'imagine, racontant son enfance au sein d'une famille musicienne et pauvre, son trajet d'émigrant tchèque (comme il y en avait beaucoup) qui l'amène, après ses études à Prague, à suivre un Comte à Bruxelles, un autre un peu plus tard en Lithuanie, ou encore plus tard un prince à Ysemburg. On l'imagine encore parlant de sa vie d'instituteur musical à Amsterdam et La Haye, de sa visite à Karl Philipp Emmanuel Bach à Hamburg où il s'installera plus tard, racontant ses amitiés avec Haydn et Clementi, commençant une carrière de virtuose dont 25 ans de succès le mèneront à Berlin, Paris et Saint Petersburg, faisant faillite à la tête d'une maison d'édition à Londres, retournant à Prague avant de finir, au service du Prince de Talleyrand à Paris, une vie en partie raccourcie par les excès.

Malgré sa gentillesse et sa modestie, c'était un très grand virtuose, sûr et fier de son talent (il fut même, dit-on, le premier à avoir l'idée d'installer le piano sur une estrade). Des nouveaux pianistes, il disait : *“ces jeunes gens savent mieux faire les difficultés que moi, mais je joue mieux du piano qu'eux”*, et, de fait, tous ses contemporains ont été émerveillés par ce que Dussek savait tirer de l'instrument; la série de concerts qu'il organisera en 1808 à l'Odéon aura notamment un effet prodigieux et marquera le début du réel engouement du public français pour le piano.

*En 1804, il donna un concert dans lequel il commença par son Concerto Militaire. Après le début de son premier solo, le public exprima un “ Ah ” général. C'était l'effet en quelque sorte magique de Dussek et de son charme, de son merveilleux toucher et en même temps de son ton dramatique. Ses doigts étaient comme une compagnie de dix chanteurs, doués d'un pouvoir d'exécution équilibré, et capables de produire avec précision ce que leur directeur demande. Je n'ai jamais vu le public pragois enchanté que par le jeu splendide de Dussek, par son style finement déclamé, notamment par ses phrases “cantabile”*

Souvenirs de Jan Krtil Tomasek)

Bien que Dussek ait écrit une cinquantaine de sonates “avec accompagnement” éventuel ou obligé de violon (ou de flûte, parfois), la sonate opus 69 n°1 est sans doute la plus aboutie, car, avant tout pianiste, il aura eu du mal à se poser la réelle question de l'équilibre entre les deux instruments et restera longtemps prisonnier de l'habitude des sonates “avec accompagnement”.

Cette sonate est une bonne illustration du style de Dussek, extrêmement apprécié de son temps et très injustement oublié du nôtre. Si l'on peut mettre à part un certain nombre d'œuvres pianistiques “de salon” (fantaisies, variations, rondos, etc...sur les airs favoris de l'époque), ni mieux ni moins bien que les milliers qui s'écrivaient à l'époque, l'importance de Dussek comme créateur du langage pianistique romantique se révèle par contre dans ses 16 concertos pour piano, son concerto pour deux pianos, ses sonates, nocturnes, trios avec d'autres instruments obligés (flûte, violon, cor, violoncelle), son quatuor et son quintette pour cordes et piano, et plus de 40 sonates pour piano seul (dont

quelques véritables chefs d'œuvre : "Elegie harmonique sur la mort du Prince Louis Ferdinand de Prusse", "Le Retour à Paris", "l'Invocation") ou pour piano à quatre mains, et, dans une moindre mesure, plus de 80 sonates avec accompagnement (suivant les cas, de violon ou de flûte, et/ou de violoncelle) et de nombreux duos pour piano et harpe.

En effet, sous des dehors toujours aimables, il se montre extrêmement novateur dans le choix des tonalités, l'audace des modulations, la richesse des accords, souvent altérés, l'usage de notes non harmoniques et d'un chromatisme très développé - et, sur un plan purement pianistique, développe un jeu brillant, nourri d'octaves, de tierces simples et doubles, de gammes rapides et de nombreuses figurations virtuoses rapides, ainsi que des indications relativement précises de pédales. En fait, il sera l'un des premiers, sinon le premier, à marier une expression profonde avec un langage virtuose, comme Schumann, Chopin et Liszt le feront...trente à cinquante ans plus tard.

Et si l'on peut trouver parfois ce langage préromantique assez conventionnel, c'est qu'on le compare au futur, alors que Dussek est né quatre ans après Mozart, mort trois ans après Haydn. Son caractère novateur devient alors évident, et c'est avec étonnement qu'on verra tels mouvements de sonates de 1799/1800 anticiper précisément Schubert, d'autres de 1789 annoncer Beethoven, et d'autres encore Weber, Rossini, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Smetana, Dvorak ou Brahms.

Ici, il montre encore d'autres aspects "favoris" de son style : le goût du "programme" (le sous-titre du second mouvement), le parfum proprement tchèque de "rejdivacka", l'ancêtre de la polka tchèque (dans le final).

Plus classique, plus "ancienne" est la sonate en sol, d'une curieuse architecture, un peu tronquée, en deux mouvements. Elle est l'œuvre centrale de l'opus 69, qui comporte aussi une troisième sonate, celle-ci pour piano seul. un peu comme si Dussek, à la fin de sa vie, avait voulu montrer trois possibilités d'écrire pour le piano.



## **Johann Nepomuk HUMMEL**

**né à Bratislava, 14 Novembre 1778**

**mort à Weimar, le 17 Octobre 1837**

*Œuvre à préciser*

Enfant prodige, Johann Nepomuk Hummel jouait du violon à cinq ans et du piano à six. A huit ans, sa famille quitte Pressburg (l'actuelle Bratislava) pour Vienne : le père de Johann Nepomuk a été nommé directeur musical du théâtre "Auf der Wieden", l'une des scènes lyriques importantes de la capitale autrichienne.

À Vienne, Hummel devient l'élève de Mozart, qui est si impressionné par le jeune garçon qu'il le fait travailler gratuitement, lui offre souvent l'hospitalité, et dirige le premier concert où il se produit, à neuf ans. Ensuite, il semble qu'il lui ait conseillé de ses propres ailes...

Peut-être sur les conseils de Mozart, qui aurait ainsi donné un avis intéressant et positif quelques mois après la mort de son père - sur ce qu'il avait lui-même vécu, le père de Johann Nepomuk emmène son fils pour une longue tournée européenne de quatre ans. Il commence par Prague, où il rencontre Dussek et Masek, puis par Dresde où il joue un concerto, des variations de Mozart ("Lison dormait") en présence du compositeur, enthousiaste - et ses toutes premières œuvres. Il continue par Berlin, Magdeburg, Göttingen, Brunswick, Kassel, Weissenstein, Hanovre, Celle, Hamburg, Kiel, Rensburg, Flensburg, Lübeck, Schleswig, Copenhagen et Odense.

À l'automne 1790, les Hummel s'installent à Edinburgh; Johann Nepomuk apprend l'anglais, joue à Durham et à Cambridge, puis à Londres où il donnera son premier vrai grand concert en mai 1792, devant un public qui le comparera immédiatement au jeune Mozart, venu vingt huit ans plus tôt à l'âge de huit ans.

La Révolution Française dissuade les Hummel de tenter le voyage en France; La Hague, Amsterdam, Cologne, Bonn, Mainz, Frankfurt et Linz seront les dernières étapes d'un périple qui s'achèvera au début de 1793 à Vienne, où Johann Nepomuk retrouve sa mère.

Les dix années suivantes seront consacrées à l'étude, à Vienne, avec le célèbre professeur Albrechtsberger pour le contrepoint et la fugue, avec Salieri pour la composition vocale, avec Haydn pour l'orgue. Ce fut une période matériellement difficile, durant laquelle Hummel donnait énormément de leçons durant la journée, et composait la nuit. Ce fut aussi la période où il vécut l'irrésistible ascension de Beethoven à Vienne - ses rapports avec Beethoven furent d'ailleurs toujours ambigus : son admiration était évidente (qui le poussa entre autres à transcrire les 9 symphonies et bien d'autres œuvres), son envie de se rapprocher de lui bien réelle (il fut par exemple timbalier dans certaines exécutions publiques de ses œuvres symphoniques), mais la rivalité entre les deux pianistes vedettes de la capitale viennoise était inévitable, et Beethoven le traitait avec condescendance, quant il ne courtisait pas sa femme, une chanteuse très réputée, Elisabeth Röckel...

Grâce à Haydn, Hummel est engagé en 1804 par le Prince Nikolaus Esterhazy à Eisenstadt - cour dont Haydn fut pendant des années le principal compositeur. Il y était particulièrement chargé de tout ce qui concernait la musique religieuse, de la production d'œuvres théâtrales, de l'enseignement musical des choristes, et du classement des archives consacrées à Haydn. Avec quelques soubresauts, Hummel conservera cette place jusqu'en 1811.

Sur l'insistance de sa femme, Hummel profite du Congrès de Vienne, en 1814, pour relancer sa carrière de pianiste. A la suite de ces succès, il entreprend en 1816 une grande tournée en Allemagne, mais pour des raisons de stabilité financière et de sécurité de sa famille, il chercha à nouveau des postes stables. Il accepta le poste de Kapellmeister à Stuttgart, où il ne resta guère plus d'une année, lassé par les intrigues permanentes, les tracasseries concernant ses voyages de musicien, et le poids de l'administration qui ne lui laissait pas le temps de composer - ceci malgré la qualité remarquable des chœurs et de l'orchestre.

En Novembre 1818, il accepte un poste similaire à Weimar, où les conditions sont beaucoup plus favorables, et où l'environnement intellectuel est très stimulant, avec la présence de Goethe, visité par l'Europe entière. Hummel, catholique, y dirige la vie musicale religieuse, protestante. Il est surtout chargé de la direction de l'opéra, et y crée des œuvres des principaux compositeurs du moment, Rossini, Auber, Meyerbeer, Halévy, Spohr, Bellini et d'autres. Ses tournées de concerts de pianiste virtuose, prévues et permises, lui permettent de nombreuses rencontres artistiques dont il fait bénéficier la ville : les meilleurs chanteurs européens s'y produisent, ainsi que d'autres grands artistes, tels que Paganini. Hummel a d'ailleurs également la haute main sur l'ensemble de la vie musicale de la ville, concerts d'orchestre, de musique de chambre, célébrations, invitations, etc... C'est une période également faste pour la composition.

Il reçoit à cette époque de nombreux élèves : beaucoup des grands pianistes allemands de la génération future passeront par lui : Ferdinand Hiller, Adolf Henselt, Sigismund Thalberg, notamment, et même Felix Mendelssohn. Schumann avait une grande considération pour les qualités de pédagogue de

Hummel, qui trouveront leur aboutissement dans une magistrale “*Méthode théorique et pratique pour le Pianoforte*” en trois volumes, très longtemps utilisée.

On le décrit simple, jovial et chaleureux, menant une vie très équilibrée malgré sa corpulence - entre son travail, le jardinage, les conversations amicales et intellectuelles, montrant un très bon sens des relations commerciales et de l'équilibre financier. Grâce à cela, il s'assurera, avec le concours de ses éditeurs, une diffusion européenne de ses très nombreuses œuvres (de toutes dimensions, de la petite pièce de salon jusqu'à des œuvres ambitieuses) et de ses transcriptions. Cet équilibre tranquille lui permettra également d'être membre, entre autres, de l'Institut de France, de la Légion d'Honneur, de la Société de Musique de Genève, de la Société Hollandaise pour la Musique, des Amis de la Musique de Vienne, de la Société Philharmonique de Londres.

Pendant la période de Weimar, les tournées européennes de Hummel l'amèneront en Russie, où il rencontrera John Field, en Pologne, où il rencontre le jeune Chopin, âgé de 18 ans, en France, aux Pays-Bas. En 1827, Hummel, sa famille et son élève Ferdinand Hiller se rendent à Vienne; il visite Beethoven, et la rencontre fut enfin chaleureuse, et rencontre Schubert. Encore à Vienne au moment de la mort de Beethoven, il improvise sur le “Choeur des Prisonniers” de Fidelio pour les funérailles du maître; quant à Schubert, il aura l'intention de lui dédier ses trois dernières sonates pour pianoforte, mais la mort l'en empêchera.

Ces dix années de tournées constitueront l'apogée de sa célébrité en tant que pianiste, célébrité aidée par une publicité bien orchestrée par ses éditeurs, mais discutée. On loue sa clarté, sa brillance, sa délicatesse, sa décontraction, sa manière de faire croire à une encore plus grande rapidité; mais ses détracteurs déplorent le manque de passion et d'engagement. Ses programmes étaient presque exclusivement consacrés à ses propres œuvres, pour pianoforte solo autant que de musique de chambre, pour lesquelles il partageait l'affiche avec les meilleurs musiciens du moment. Par contre, il a joué ses nombreux concertos avec des orchestres de rencontre, de niveaux très variés. Lui même semble avoir été un habile chef d'orchestre. Enfin, tous s'accordent pour louer ses improvisations extraordinaires, brillantes et légères suivant la mode du temps, mais lors desquelles il avait une spécialité personnelle : des variations contrapunctiques ou fuguées à 4 ou 5 voix, ce qui en dit long sur l'agilité intellectuelle et musicale du personnage.

De grandes tournées seront encore organisées à Paris et à Londres à partir de 1830, mais son étoile commençait à être sur le déclin lorsque Hummel mourut à 59 ans; à Vienne, on joua le Requiem de Mozart pour sa mort.



## **Abbé Josef GELINEK**

**né à Tabor en 1758**

**mort à Vienne en 1825**

*Œuvre à préciser*

Ordonné prêtre jeune, théologien, mais aussi pianiste virtuose et compositeur, l'Abbé Gelinek est un personnage passionnant, ami de Haydn et de Beethoven, et miroir de la production musicale de son époque : c'est avant tout quelqu'un qui admire, et qui transforme. Il écrit donc, comme énormément de compositeurs (pas souvent très intéressants) de son époque des cahiers de variations, non seulement sur des airs d'opéras, ou sur des danses à la mode, mais aussi, par exemple, sur l'Allegretto de la 7<sup>ème</sup> Symphonie de Beethoven, et ses variations font preuve d'une inventivité et d'une virtuosité peu communes.

**Janos SPECH**

né à Pozsony - actuellement Bratislava - vers 1767

mort à Oberlimbach en 1836

**Sonate opus 10 & Sonate opus 12**

Fils d'un ouvrier, Spech étudie d'abord à l'école de musique de Pozsony, à 25 ans il trouve une place de fonctionnaire à Ofen tout en se consacrant entièrement à la musique; en 1800 il part pour Wien étudier la composition avec Haydn, puis s'installe à Pest comme fonctionnaire. Chef d'orchestre du théâtre de Pest à partir de 1804, il y dirige l'œuvre composée par Beethoven pour l'ouverture du théâtre, et devient le compositeur personnel du Baron Podmaniczky. Dans la dernière partie de sa vie, il réside principalement à Paris et à Wien.

La plupart de ses compositions ont été éditées à Pest entre 1805 et 1825; une large partie est consacrée à la voix, d'une part avec des mélodies en hongrois sur des textes des grands poètes hongrois du moment, et notamment de Sandor Kisfaludy et de Janos Kis, des lieder en allemand sur des textes de Goethe, Körner, Schiller, des canzonnettes italiennes, d'autre part avec des opéras (« *Ines es Pedro* », « *Der Vogel des Bruders Philipp* », le conte romantique « *Felizie* »), un oratorio (« *Die Befreiung von Jerusalem* »), une « *Missa Solemnis* » et des cantates. Ses mélodies et lieder sont particulièrement intéressants, montrant une réelle appropriation du style mozartien, annonçant Schubert avec force, et mariant avec bonheur les textes hongrois et l'art du lied.

Sa musique instrumentale est à découvrir d'urgence, et compte notamment 5 Sonates, une Fantaisie et Capriccio et des Rhapsodies pour piano, des Fugues pour piano à 4 mains, 6 Sonates pour piano et violon, 2 Trios pour piano et cordes, 11 Quatuors à cordes et des ouvertures pour orchestre.

**Franz Xaver KLEINHEINZ**

né à Nassenbeuren bei Mindelheim (Allgäu) le 26 Juin 1765

mort à Budapest le 29 Janvier 1832

*Œuvre(s) à préciser*  
*Voir le texte de présentation ci-dessus.*



**Ferdinand RIES**

(1784-1838)

*Œuvre(s) à préciser*

Fils du professeur de violon de Beethoven à Bonn (qui ne semble pas avoir réussi sa mission...), il eut une carrière européenne faite de hauts et de bas, puis une place importante pendant dix ans dans la vie musicale londonienne, avant de reprendre ses voyages, et termina sa vie comme Maître de Chapelle à Aix la Chapelle. Mais l'aspect essentiel de sa vie est l'amitié, apparemment réciproque, qui le lia durant toute sa vie à Beethoven, et même au delà de la mort du maître, puisqu'il participa à des ouvrages biographiques sur celui-ci.

Son œuvre est importante et intéressante. Une quinzaine d'œuvres concertantes pour piano et orchestre, par exemple, comportent des opus qui furent les premiers concertos joués, avec un grand succès, par un Franz Liszt âgé de 9 ans.

Peut-être Ferdinand Ries n'a-t-il pas osé aborder une neuvième symphonie, mais ses huit symphonies sont une étape intéressante dans la fondation de la symphonie romantique.

La musique de chambre est son domaine de prédilection : plus de 30 sonates pour violon et piano, d'autres sonates pour cor, pour clarinette, pour violoncelle, pour flûte traversière, des trios, quatuors et quintettes avec piano, une vingtaine de quatuors et sept quintettes à cordes, des sextuors, des septuors, un octuor ainsi que de nombreux lieder.

L'œuvre de piano solo, à 2 ou 4 mains, est également vraiment importante, avec près d'une centaine d'œuvres, allant des pièces brillantes appréciées par les salons de l'époque (Variations, Fantaisies, etc...) à de nombreuses Sonates beaucoup plus ambitieuses.

**Carl Maria von WEBER**

(1786-1826)

**6 Sonates opus 10**

Le très célèbre chef d'orchestre et compositeur, l'un des créateurs de l'opéra romantique allemand, avec *“Le Freischütz”*, *“Oberon”*, *« Euryanthe »*, précurseur de Richard Wagner, a également signé des œuvres purement instrumentales fort passionnantes. Ecrites à 24 ans, les “Six Sonates progressives dédiées aux amateurs” sont fort touchantes dans leur témoignage d'un romantisme naissant. Sa musique de chambre comporte aussi de très belles œuvres pour clarinette, et un sublime Trio pour flûte traversière, violoncelle et piano. L'important catalogue d'œuvres pour piano comporte des œuvres magiques, comme la deuxième des quatre sonates, ou bien la célèbre *“Invitation à la Danse”*. Pour l'orchestre, outre deux Symphonies et quelques ouvertures, Weber est un maître du concerto, pour piano, pour flûte traversière, pour basson, pour clarinette, pour basson, pour cor, pour alto et pour violoncelle.



**George ONSLOW**

(1784-1853)

*Œuvre(s) à préciser*

George Onslow était très connu de son vivant mais fut ensuite totalement oublié; ce n'est que depuis quelques années que de grands interprètes redécouvrent son œuvre. Il présenta la double particularité de ne publier principalement que des œuvres d'une musique de chambre exigeante et ambitieuse dans un pays qui s'intéressait davantage à l'opéra, à la virtuosité, à la musique de salon et aux grandes œuvres religieuses décoratives – et d'être resté un provincial, peu tenté de "monter à Paris", si ce n'est pour tenter à quelques reprises, et avec peu de succès, l'aventure de l'opéra. Issu de l'aristocratie britannique (son père s'était établi à Clermont-Ferrand à la suite d'un scandale familial...), sa vie matérielle étant très largement assurée, il pratiqua très sérieusement la musique, avec de grands maîtres européens tels que Dussek, Cramer, Hüllmandel et Reicha tout comme il s'adonna aux mathématiques, se passionna pour l'histoire, pratiqua l'escrime et l'équitation, et peignit (comme deux de ses frères qui en firent leur métier); il jouait très bien du piano sans jamais se produire en public, mais aussi du violoncelle (notamment en quatuor à cordes). Ses premières œuvres eurent un tel succès, en France mais surtout en Allemagne que dans le reste de l'Europe, qu'il fut surnommé "le Beethoven français" et publia pas moins de 70 quatuors et quintettes.

Ses sonates avec piano sont un peu exceptionnelles dans son œuvre : aux trois sonates opus 16 pour violoncelle répondent les trois sonates opus 11 pour violon, que Nicole Tamestit et Pierre Bouyer apprécient particulièrement, et trois autres sonates opus 15, 29 et 31.

**Ferdinand HEROLD**

(1791-1833)

*Œuvre(s) à préciser*

D'origine alsacienne comme Edelmann et Hüllmandel, Hérold connut, après son grand Prix de Rome, une carrière brillante mais irrégulière comme compositeur d'opéras (avec notamment "Zampa", son plus grand succès, et des ballets – domaine dans lequel il est considéré comme l'un des fondateurs, avec Adolphe Adam, du grand ballet romantique. Il n'eut donc beaucoup de temps à consacrer à la musique instrumentale (d'autant que, fauché à 42 ans par la tuberculose, sa vie fut bien courte), et c'est bien dommage, car, écrites à 20 ans, ses deux Sonates pour violon et piano ouvrent réellement la voie de la sonate française, qui va culminer un demi-siècle plus tard avec les œuvres de Saint-Saëns, Fauré et Franck; leur découverte étonnera plus d'un mélomane.

**João Domingos BOMTEMPO**

né à Lisbonne en 1775

mort à Lisbonne en 1842

*Œuvre(s) à préciser*

Bomtempo fait partie de l'"écurie" des pianistes-compositeurs formés par Clementi, au même titre que Johann Baptist Cramer, Friedrich Kalkbrenner, John Field, Ludwig Berger et bien d'autres parmi les plus célèbres de l'époque.

Mais son principal titre de gloire est d'être le seul compositeur portugais vraiment connu de cette fin XVIIIème et début XIXème siècle.

Formé à Lisbonne par son père, hautboïste d'origine italienne, il vient à Paris à 26 ans et se fait connaître comme pianiste et compositeur; il reçoit un accueil très chaleureux pour ses deux premiers concertos pour piano et sa première symphonie. C'est dès cette époque qu'il rencontre Clementi, qui l'aide, le conseille et le publie.

En 1810, vivant de plus en plus mal la politique de Napoléon, il s'installe à Londres pour un an, puis décide un an plus tard de retourner s'installer à Lisbonne, tout en faisant dans la décade qui suit des voyages à Paris (où il écrit une Messe de Requiem à la mémoire de l'ancien poète portugais Luis de Camoes) et à Londres.

A partir de 1820 il aura à Lisbonne une action déterminante, créant la Société Philharmonique en 1822 (au moment de l'indépendance du Brésil), y programmant régulièrement des séries de concerts où sont joués Haydn, Mozart, Beethoven et ses propres œuvres, et créant et dirigeant le Conservatoire de 1835 jusqu'à sa mort, après une période de disgrâce entre 1828 et 1832, pour des raisons politiques.

Il a su créer de toutes pièces une vie musicale intéressante dans les domaines de la musique instrumentale, de la musique de chambre et du répertoire symphonique, alors que le public de Lisbonne ne s'intéressait qu'à une seule chose auparavant : l'opéra italien.

Son œuvre pianistique, très influencée par Clementi mais fort intéressante, comporte 6 Concertos, une Grande Fantaisie et un Divertimento pour pianoforte et orchestre, deux Quintettes et un Sextuor avec cordes, une Sérénade avec un quatuor de vents, 11 Sonates et une Grande Fantaisie avec ou sans accompagnement, des séries de variations sur un fandango, sur "God save the King", sur des airs de Paisiello, de Mozart, Rossini, etc...



**POUR CES PROGRAMMES,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

**PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument, représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, est le type d'instruments que le jeune Beethoven a connu et pratiqué. En termes de tessiture, il est suffisant pour neuf des dix sonates, y compris la "Sonate à Kreutzer". Sur le plan de la puissance sonore, l'instrument est suffisant, et son caractère sauvage fait merveille dans une œuvre comme la sonate en ut mineur. Par contre, la dernière Sonate opus 96 demande en deux nombreux endroits une tessiture plus étendue, et nécessite des adaptations que Beethoven aurait peut-être réprouvées... Pourtant, c'était une pratique quotidienne à l'époque de Beethoven, et nous croyons qu'il est malgré tout possible de faire de la belle musique, et d'être fidèle à l'esprit de l'œuvre. mais évidemment, pour cette Sonate, le pianoforte Bertsche est à conseiller - mais, comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

**PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale beethovenienne, idéale pour l'ensemble des sonates. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*





## En complément :

### Deux articles extraits du coffret "Répertoire violon et piano 1799-1801"

#### Violon & Piano

Lorsque nous avons envisagé le projet de cet album, notre idée était d'entourer une œuvre capitale du répertoire pour violon et piano, la 5<sup>ème</sup> Sonate de Beethoven, et sa sœur jumelle et si opposée -, la 4<sup>ème</sup> en la mineur, par une collection d'œuvres européennes publiées (ou composées) exactement à la même période. Il faut dire que la date de composition de la Sonate dite *du Printemps* est emblématique : juste au tournant des deux siècles, en 1799/1800 ce qui symbolise bien cette synthèse entre l'héritage de Mozart et de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle d'une part, et l'ouverture sur ce monde qualifié de romantique d'autre part. Pour bien cerner les choses, et en tenant compte d'autres projets, nous avons décidé de délimiter notre recherche active aux années 1799, 1800 et 1801.

Au départ, nous pensions présenter un panorama assez européen, et pouvoir varier les formes abordées. Après la lecture d'une bonne centaine d'œuvres issues des principales bibliothèques européennes, nous avons dû constater que les compositions vraiment intéressantes étaient d'origine allemande ou viennoise (même si Johann Baptist Cramer eût une carrière plus anglaise qu'allemande), et que peu de musiques, en dehors du cadre précis de la sonate, méritaient l'enregistrement (même si l'œuvre de Johann Mederitsch est plus une Fantaisie qu'une Sonate). Je m'empresse de dire qu'il ne s'agit pas d'une généralité, si l'on envisage une période plus large.

Certes, l'Autriche et l'Allemagne apparaissent le plus fréquemment comme le centre indiscutable de la "bonne" musique instrumentale, mais il y a aussi de belles œuvres signées par des Français, des Italiens, des Tchèques, des Hongrois, et quelques autres. Pour les trois années envisagées, cela ne nous a pas paru être le cas.

Evidemment, il s'agit d'un choix basé sur notre goût, et donc discutable, et de toutes manières, difficile. Difficile, car il s'agit d'une période dont la langue musicale nous est plus que familière - non seulement pour nous qui connaissons bien cette période, mais pour tout

mélomane nourri de musique classique : on peut donc rapidement trouver fort banale une œuvre qui coule avec trop d'évidence, et passer à côté d'une certaine magie pourtant contenue en elle. Je me demande toujours ce que nous penserions des trois *Sonatinas* de Schubert, par exemple, si nous les redécouvriions pour la première fois sous un nom méconnu, et que nous consacriions une petite heure à les lire. Ce genre d'interrogation nous a été posé, dans le choix présent, par la Sonate de Kleinheinz, qui a "réussi son examen", mais d'autres œuvres sont restées à la porte de l'enregistrement, dont nous n'avons peut-être pas assez perçu le charme sous l'apparente facilité.

Un autre écueil serait celui de privilégier l'étrange, tout ce qui va nous écarter de ce langage très codifié des successeurs de Haydn (encore vivant, d'ailleurs) et de Mozart. A toutes les époques, il existe des compositeurs bizarres... mais la bizarrerie n'est pas obligatoirement synonyme de génie ou simplement de talent. Dans notre choix, les œuvres de Johann Mederitsch et, en partie, de Johann Baptist Cramer, montrent une manière particulière de composer. Nous espérons que au delà de cette originalité (toute relative), vous partagerez avec nous notre conviction qu'il s'agit d'œuvres intéressantes à redécouvrir.

Autre écueil, particulièrement fréquent et éprouvant à cette période : le bavardage musical incessant. Nombre de sonates développent à l'infini, surtout dans des tons mineurs et plus ou moins sincèrement passionnés, des discours fort convenus. C'est parfois bien dommage car d'excellentes idées de départ sont souvent noyées et étouffées par une logorrhée sonore incontrôlée, et hors de proportions avec le matériau musical initial. Il faut dire que c'est une époque friande en grands et longs discours surtout en France et en toiles héroïques gigantesques : la musique suit, hélas, souvent le même chemin. Ceci explique que Steibelt, dont nous reparlerons plus bas, soit absent de notre choix définitif...et c'est aussi une question que nous nous sommes posé à propos de la Sonate d'Anton Eberl, pour finalement accepter le fait que ce ne soit chez lui qu'un péché véniel et accepter avec mesure cette partie de l'air du temps.

Enfin, le dernier écueil, et pas le moindre, est la comparaison avec Beethoven. Il est bien évident que nous ne prétendons pas qu'une seule des œuvres présentées ici rivalise avec ces deux sonates de Beethoven nées presque en même temps. Il nous semble cependant que toute cette période souffre injustement de la proximité du génie... Car on peut aussi se demander, concernant toute l'histoire de la sonate pour piano et violon des origines à nos jours, quelle œuvre serait supérieure à la *Sonate du Printemps* ! Cela n'empêche pas de goûter par exemple Fauré, Grieg et quelques autres – et dès lors, nos Cramer, Eberl, Kleinheinz et Mederitsch ne nous semblent pas particulièrement démériter. D'autre part, ils représentent ce que Beethoven a pu entendre de mieux en ce domaine (à notre avis bien entendu, et s'il les a entendus...) lorsqu'il avait 30 ans – Mozart mis à part. Il a conçu son œuvre contre ces musiques, ou parfois avec leur souvenir (Beethoven aimait bien Cramer, et nous avons perçu dans la sonate de celui-ci quelques idées qui ont peut-être eu une prestigieuse descendance sous la plume du Maître).

Récemment, un auditeur de l'un de nos récitals nous disait "on écoute mieux Beethoven, et différemment, après avoir découvert son environnement musical". C'est aussi ce qu'il nous semble...

En 1800, les manières d'écrire pour le piano et le violon sont encore très diverses, beaucoup plus qu'elles ne le seront cinquante ans plus tard. Cela tient à la jeunesse du piano, et au fait qu'il commence seulement à supplanter le clavecin (les Sonates de Beethoven, pour encore une quinzaine d'années, sont titrées *pour piano ou clavecin* – même s'il s'agit avant tout d'une pratique des éditeurs dans le but d'accroître leurs ventes).

Ces différentes manières d'écrire correspondent à des principes d'équilibre différents, voire antagonistes. Comme on dit de nos jours, on peut déplacer le curseur...

...vers le violon, avec un simple clavier d'accompagnement;

...vers le piano, qui porte l'essentiel du discours musical, le violon ajoutant essentiellement une couleur;

...ou au centre, avec un essai d'équilibre et d'égalité entre les deux instruments.

Lorsque le violon est l'élément primordial du discours, nous sommes en présence d'œuvres écrites à l'ancienne, pour violon et basse. Cette manière de faire nous renvoie à la période baroque, et à la pratique générale de la basse continue. Certaines de ces œuvres présentent encore des chiffrages d'accords, et peuvent donc être jouées avec l'accompagnement d'un clavier (clavecin, ou piano), ou d'une guitare (instrument qui devient très en vogue, et que Paganini va utiliser dans de nombreuses sonates) doublé(e) ou non d'un violoncelle, le joueur de l'instrument polyphonique étant appelé à improviser autour des accords proposés par les chiffrages. C'est une manière de composer très conservatrice, voire même rétrograde, et qui en tout cas refuse l'évolution du langage musical; cependant, on trouve d'assez nombreux recueils de trois ou six sonates écrites selon ce principe jusque vers 1820. Conservateur et rétrograde ne sont d'ailleurs pas synonymes, en matière artistique, d'absence de valeur, et nous connaissons des œuvres d'un intérêt certain écrites selon ces principes – mais il se trouve qu'aucune de celles publiées dans nos trois années ne nous a paru amener un complément d'éclairage suffisamment indiscutable dans notre tableau.

L'arrivée du piano dans les salons musicaux a bouleversé le monde des mélomanes, et le nouvel instrument, qui se transformait et se perfectionnait très rapidement a fait fureur dans tous les salons d'Europe. La vieille aristocratie sonore représentée par le clavecin cédait le pas devant une certaine démagogie sonore, avec des œuvres d'un goût incertain (scènes de chasse, de bataille, de rue, de révolutions et de contre-révolutions, etc..) qui remportaient un succès souvent plus considérable, bien davantage, souvent, que les belles sonates écrites par Haydn, Mozart ou Beethoven. Pour soutenir le piano, maître de tout le discours, il était d'usage de le colorer par la présence d'un violon ou d'une flûte, avec ou sans violoncelle pour mieux dessiner les basses. Ces instruments se voyaient surtout confier de longues tenues, parfois, par bonheur, un contrechant, et parfois aussi, plusieurs dizaines de mesures à compter sans jouer une note, un peu à la manière dont les compositeurs traitent les cors dans l'orchestre de la fin du XVIIIème siècle : leurs symphonies pourraient se jouer sans les cors, et pourtant leur présence ouvre une perspective et une plénitude sonore dont on se passe difficilement. D'ailleurs ces œuvres portent souvent en sous-titre : *pour piano avec un violon*

(ou une flûte) *ad libitum*...ce qui indique bien le rôle accessoire de l'instrument à cordes.

Ceci peut paraître anecdotique, mais en fait, cette manière d'écrire *pour piano avec accompagnement de violon* sera la plus courante durant toute la fin du XVIIIème siècle, et encore très pratiquée au début du XIXème siècle, non seulement pour le type de pièces de salon évoquées plus haut, mais aussi pour la majorité des sonates publiées à l'époque. Les termes auront même la vie plus dure que la pratique, puisque toutes les sonates de Mozart, et les huit premières de Beethoven (y compris, donc, *le Printemps*) seront publiées sous cette dénomination de *Sonates pour piano avec accompagnement de violon*. Beethoven mettra un terme à cette habitude avec un intitulé très étudié pour sa 9ème Sonate à *Kreutzer* (*per il Piano ed un Violino obbligato, scritta in un stilo molto concertante - quasi come d'un concerto*), et une minorité de compositeurs précisera bien les choses en intitulant leurs œuvres *pour piano et violon obligé*.

Il faut bien dire que, lorsque nous découvrons une nouvelle œuvre réellement avec accompagnement de violon – et, pire, *ad libitum* –, cette manière d'écrire n'augure pas d'une grande qualité musicale. Personnellement, j'aurais assez aimé qu'une œuvre de ce type figure dans cette anthologie, pour la véracité musicologique de notre panorama, puisque cela représenta sans doute la grande majorité de la consommation musicale de l'époque dans les salons. Mais il est vrai que, du moins dans les trois années ciblées, nous n'en avons pas trouvé qui nous aient paru valables : cette esthétique correspond le plus souvent à des œuvres rapidement écrites,

rapidement publiées, et rapidement oubliées. Cependant, il faut malgré tout avouer que certaines sections des sonates de Cramer et de Kleinheinz privilégient quelque peu le piano au détriment du violon.

L'équilibre entre les deux instruments sera donc la grande préoccupation des compositeurs sérieux. Mozart a pratiquement créé le genre à la fin des années 1770, avec une "balance sonore" encore plutôt favorable au piano, qu'il amènera vers son plus haut point d'équilibre possible, dans le langage qui était le sien, avec ses trois dernières grandes sonates viennoises. A sa mort, aucun compositeur européen ne saura prendre la relève, avant Beethoven qui publiera ses *Trois Sonates opus 12* dix ans après les dernières sonates de Mozart. Dans cet *opus 12* également, la balance sera légèrement en faveur du piano, avant de trouver l'équilibre parfait avec les deux sonates du présent album, et de le proclamer dans le titre de la *Sonate à Kreutzer*.

Cette période est également un moment de mutation pour le statut de musicien et surtout celui du compositeur. La bourgeoisie fait émerger un public qui, payant ses places pour assister à des concerts en plein essor, pratiquant lui-même la musique "à la maison", avec un réel appétit d'apprendre à jouer ou à composer, soutient l'activité de la musique sérieuse et savante, la menant vers une autonomie certaine par rapport aux familles régnantes et aux aristocrates, traditionnels employeurs des compositeurs. Ce nouveau public permet aux musiciens d'affirmer leur identité propre de créateurs et d'acquérir une stature d'artistes, dans la future conception romantique du terme.



## Un Tour d'Europe

Avant de nous centrer sur les quatre compositeurs choisis, il nous a paru intéressant de vous inviter à un rapide tour d'Europe, vers ceux que nous avons rencontrés mais pas retenus.

En France, ce sont surtout les 3 *Sonates opus 3* de **François Boieldieu** (1775-1834), remarquable pianiste avant de devenir le compositeur fêté d'opéras populaires, qui nous procurent des regrets : ceux de ne pas disposer de

la partie de violon, apparemment introuvable – car la partie de piano n'est pas sans intérêt. Les *Sonates opus 5* du violoncelliste d'origine strasbourgeoise **Jacques Christian Michel Widerkehr** (1759-1823) auraient également pu tenir leur rang, mais le seul exemplaire connu a été détruit à Berlin durant la 2ème guerre mondiale. Les 3 *Sonates opus 7* de **Jean Baptiste Desormery** (1772-vers 1820) sont d'honnêtes sonates avec violon vraiment exagérément "ad libitum".

Les *Sonates* du flûtiste **François Devienne** (1759-1803) sont des œuvres de consommation courante, prévues pour toutes sortes d'instruments, et donc pour aucun en particulier. Pour ce que nous avons pu lire des œuvres de **Rodolphe Kreutzer** (1766-1831, dédicataire de la célèbre sonate, considéré comme le plus grand violoniste de son époque) de cette époque, la déception est grande (d'autres œuvres d'autres périodes sont plus intéressantes) : ce sont des suites interminables de figurations virtuoses au piano, avec un simple violon... d'accompagnement...un comble ! Grâce à son sens aigu de la publicité et de la dramaturgie, **Christian Woldemar** (1750-1815) nous a fait espérer un moment des œuvres "à l'ancienne" pour violon et basse au programme de cette anthologie. Hélas ! Ses quatre "*Sonates fantômagiques*" (*les ombres de Lolli, Pugnani, Mestrino et Tartini s'adressant au compositeur*) sont aussi désastreuses que le titre était bon. Les *Sonates* d'**André Frédéric Eler** (1764-1821) - *opus 8* - et de **Bernard Viguier** (1761-1819) - *3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> livres, Sonatines opus 12* - ne nous ont pas convaincu de leur intérêt.

Parmi les compositeurs venant d'Italie, nous avons hésité pendant un moment à inclure des *Sonates* de **Giacomo Gottifreddo Ferrari** (1763-1842), certes avec violon d'accompagnement, mais d'une qualité musicale souvent évidente (*opus 16, opus 27*, surtout les *3 sonates opus 15* et encore davantage les "*3 Favourite Sonatas*", avec une certaine lumière latine dans les mélodies, et une vraie vie rythmique, notamment dans d'intéressants Scherzos).

C'est par ailleurs en Italie qu'on trouve la plus forte concentration de sonates "à l'ancienne" avec basse, mais ni **Valentino Nicolai** (2<sup>ème</sup> moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle) ni **Aloys Luigi Tomasini** (1741-1808) ne nous ont convaincus. Nous aurions pu l'être, par contre avec évidence, par le très grand violoniste **Giovanni Battista Viotti** (1755-1824), mais nous connaissions d'autres sonates de sa plume présentant un intérêt supérieur à celles publiées dans cette période.

Dans les Flandres, nous aurions pu faire un bout de chemin avec **Christian Friedrich Ruppe** (1753-1826), et ses *Sonates opus 11*. Par contre, nous n'avons pas trouvé d'édition complète des *Sonates* également *opus 11* de **Carolus Antonius Fodor** (1768-1846), ni des

*Sonates* de l'*opus 4* de **Laurent François Boutmy** (1756-1838), qui auraient pu se révéler séduisantes.

Devant le nombre imposant de sonates publiées pour nos deux instruments en Angleterre durant ces trois années, nous n'avons pas douté de faire quelques remarquables découvertes. Quelle ne fut pas notre stupeur devant le vide total, et surtout l'absence même d'un honnête métier de compositeur dans tous ces recueils, qu'ils soient signés de l'organiste **James Hook** (1746-1827) (*10 Sonates opus 93, 99, 101* pourtant avec un joli titre, "*Masquerade Sonata*" - et *opus 106*), du pianiste **John Lewis Hoeberechts** (1760-1820) (*2 Sonates opus 11 et 12*), de l'organiste **John Ross** (1763-1837) (au moins *9 Sonates opus 15, 16 et 17*), de l'organiste **Matthew Camidge** (1764-1844) (*2 Sonates opus 8 et 9*), de **Joseph Mazzinghi** (1765-1844) (*2 Sonates opus 39*), du pianiste **Thomas Haigh** (1769-1808) (*19 Sonates opus 18, 19, 20, 22, 33, 34 et 36*) ou de la pianiste **Maria Hester Parke** (1775-1822) (*2 Sonates opus 13*).

La situation est plus contrastée dans les pays d'Europe Centrale, et surtout dès que l'on se rapproche de Vienne. Polonais, le pianiste **Josef Lipavsky** (1772-1810) a malheureusement commis une déplorable "*Grande Sonate*" *opus 9*. Une *Sonate* du grand violoniste **Feliks Janiewicz** (1762-1848) est restée mystérieuse, à notre regret, car ses concertos méritent une renaissance...

Les compositeurs originaires de Bohême nous livrent une musique plus riche : les diverses *Sonates* de **Johann Baptist Vanhal** (1739-1813) sont déjà celles d'un maître qui en est resté à un langage traditionnel, mais bien construit par contre, le tout jeune **Johann Nepomuk Hummel** (1778-1837) signe une jolie *Sonate opus 9* que nous avons été sur le point d'intégrer à notre programme, notamment pour son *Rondo* final. Nous n'avons pas réussi à mettre la main sur des œuvres mineures d'**Adalbert Gyrowetz** (1763-1850) - *un Divertimento, une Sonatine* -, ni sur un *Rondeau* d'**Anton Reicha** (1770-1836). Quant aux *6 Sonates faciles* de **Jan Ladislav Dussek** (1760-1812), elles appartiennent à la partie mineure de son œuvre, souvent fort belle par ailleurs.

Parmi les compositeurs allemands, nous avons donc retenu **Johann Baptist Cramer** avec l'une de ses *9 Sonates (opus 20, 26 et 28)* qu'il a écrites dans ces années, sachant que les autres, soit franchement pédagogiques, soit avec violon ad

libitum, sont beaucoup moins intéressantes que celle, sans opus, et très particulière, que nous avons choisie.

Le compositeur allemand le plus prolifique en sonates pour piano et violon est le pianiste virtuose **Daniel Steibelt** (1763-1823). Autour de ces trois années, il aurait publié 35 *Sonates* pour nos deux instruments, sous les numéros d'*opus* 30, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 55 et 56, que ce soit avec violon obligé, avec accompagnement de violon, avec violon ad libitum, avec flûte ou violon... (pour certaines, j'ai estimé que 1800 pouvait être une date vraisemblable). Les sonates avec accompagnement sont parfois très valables pour le piano (*opus* 35), mais le violon y est vraiment réduit à une portion congrue. Une autre, *opus* 30, serait très agréable si les thèmes eux même n'étaient pas d'une telle banalité. Nous n'avons pas tout lu, car il nous a semblé que Steibelt, qui a écrit plus tôt dans sa carrière de vraiment belles œuvres, est devenu un compositeur trop affairiste... Nous ne l'avons donc pas retenu dans cette anthologie, avec un peu de regret.

Autre compositeur qui aurait pu prendre sa place dans notre anthologie, **Bernhard Heinrich Romberg** (1767-1841), avec ses 6 *Sonates opus* 5 et 6, écrites pour violoncelle ou violon mais sans doute sa stature de violoncelliste de renommée internationale les a-t-elle rendues plus satisfaisantes au violoncelle.

La *Sonate opus* 36 de **Johann Franz Xaver Sterkel** (1750-1817) aurait sans doute été retenue, mais l'unique exemplaire de Berlin fut détruit dans les mêmes circonstances que les sonates de *Widerkehr*, de même que les 3 *Sonates* du **Chevalier Von Dalberg** (1760-1812). Par contre, un autre Chevalier, **Hugo von Kerpen** (1749-1802), a publié 6 *grandes sonates opus* 8, que nous avons eu beaucoup de mal à nous procurer in extremis, et dont certaines auraient pu nous tenter, si nos plans n'avaient déjà été établis, et si elles avaient été plus franchement convaincantes.

Parmi les plus jeunes compositeurs allemands, **Johann Andreas Amon** (1763-1825), dont nous connaissions de fort belles œuvres de musique de chambre, nous a quelque peu déçu avec ses 3 *Sonates opus* 11. Nous n'avons pu lire la sonate de jeunesse du futur élève de Beethoven, **Ferdinand Ries** (1784-1838)

C'est donc à **Vienne** que nous avons trouvé la plus grande concentration de belles œuvres, bien que la production globale de sonates pour piano et violon y soit beaucoup moins importante qu'en Allemagne. Nous avons retenu **Anton Eberl** (1765-1807), pur viennois, pour sa "*Grande Sonate*" *opus* 14 (ses deux *Sonates opus* 10 étant, l'une plutôt destinée à la clarinette, et l'autre, de préférence accompagnée d'un violoncelle) **Johann Mederitsch**, dit **Gallus** (1752-1835), pour l'un de ses *Caprices*, et **Franz Xaver Kleinheinz** (1765-1832), davantage lié à la Hongrie, pour l'une de ses deux *Sonates*, l'*opus* 9 (l'*opus* 8 serait également très défendable, avec sa Polonaise centrale).

Nous avons pourtant été légèrement déçus par certains compositeurs viennois que nous pensions incontournables, au premier rang desquels **Joseph Wölfl** (1773-1812). D'autant que, à son catalogue, dans les années qui nous concernent, on trouve 3 *Sonates opus* 7 assez intéressantes, mais aussi trois autres *Sonates opus* 14) assez originales, puisque du moindre motif secondaire à tous les thèmes principaux, tout était basé sur les thèmes de "*La Création*" de Haydn, dûment numérotés et repertoriés... Mais l'idée nous a paru plus amusante que le résultat convaincant.

**Franz Anton Hoffmeister** (1754-1812) est un autre personnage important de la vie musicale viennoise. Des 11 Sonates qu'il a publiées durant cette période, plus de la moitié est dédiée à la flûte ou au violon, mais paraît plus adaptée à l'instrument à vent. L'opus 9 aurait pu nous tenter, car il confronte, quelques années avant la Sonate à Kreutzer un violon vraiment virtuose à un piano vraiment virtuose également. Mais le langage de ce maître prolifique nous a paru trop conventionnel et automatique.

La personnalité étrange de **Johann Georg Lickl** (1769-1843), grand-prêtre du physharmonica, de l'orphica et autres harmonicas de verre, lui aussi lié à la Hongrie nous séduisait, mais ses 6 sonates opus 20 et 23 sont vraiment trop irrégulières d'un mouvement à l'autre. Toujours dans la mouvance hongroise, nous avons regretté de ne pouvoir trouver un *Rondo* (ou *Finale*) de **Franz Grill** (fin XVIIIème début XIXème), auteur de beaux quatuors à cordes.

Enfin, la *Sonate opus 1* de **Franz Jakob Freystädtler** (1768-1841), l'un des compositeurs des Variations Diabelli, a subi le même sort que d'autres œuvres dans les décombres de la bibliothèque de Berlin.

# Musiques croisées : Musiques folkloriques & Musiques savantes

Nicole Tamestit et Pierre Bouyer présentent deux types de programmes mêlant musiques populaires et musiques “savantes”, qui correspondent à deux manières très différentes, à la fin du XVIIIème et au début du XIXème siècle, de tenter ces interactions, qui étaient aussi prisées à l'époque qu'elles le sont de nos jours.

On le sait peu, mais les compositeurs de cette époque étaient extrêmement curieux de toutes les musiques ramenées des voyages de plus en plus fréquents à l'autre bout du monde. Il existe de nombreux recueils où on retrouve des thèmes extrêmement lointains, harmonisés d'une manière bien occidentale, et souvent variés par les virtuoses pianistes, violonistes ou flûtistes. Parmi ces compositeurs curieux, le plus célèbre est Beethoven, qui projetait même une sorte de répertoire mondial des thèmes musicaux. Dans son œuvre, ces pièces d'inspiration folklorique sont très méconnues et un peu discréditées par le fait qu'il s'agissait aussi d'œuvres de commande; et pourtant, il s'agit d'un domaine passionnant, inattendu et très novateur.

D'un autre côté, au début du XIXème siècle, beaucoup de peuples européens cherchent à s'affranchir du traditionnel “Concert des Nations” (France, Italie, Autriche, Grande Bretagne), et la musique est un vecteur important dans l'affirmation de ces identités. En Espagne, en Russie, en Pologne, par exemple, naissent des répertoires aux parfums musicaux nouveaux et fort évocateurs; et par ailleurs, de nombreux compositeurs s'inspirent de ces nouveaux rythmes et de ces nouvelles harmonies. Parmi tous ces mouvements, celui qui nous a le plus passionné est celui qui mêle les vieux chants populaires hongrois et l'art des tziganes, créant tout un répertoire qui sera la grande source d'inspiration du jeune Franz Liszt.

## Ludwig van Beethoven & les folklores anglais, écossais, irlandais, gallois...

Beethoven a laissé en ce domaine deux grandes séries d'œuvres musicales :

- une vingtaine de “**Thèmes variés**” pour flûte ou violon et piano;
- plus d'une centaine de **Chants populaires harmonisés**, avec des accompagnements pour flûte, violon, violoncelle et piano.

Ces harmonisations de chants étaient une commande d'un éditeur écossais qui fit également travailler dans le même sens des compositeurs très célèbres comme **Franz Joseph Haydn, Carl Maria von Weber, Johann Nepomuk Hummel, l'Abbé Joseph Gelinek...**Elles sont toutes conçues pour flûte traversière, violon, violoncelle et piano soutenant la ligne vocale.

Dans le cadre de “*La Compagnie du Piano*”, Nicole Tamestit et Pierre Bouyer ont donné plusieurs fois des programmes qui mêlent ces deux séries d'œuvres; le résultat est déroutant, passionnant, et très séduisant.

Par ailleurs, il se trouve que Hummel a publié une version “de salon” des 9 Symphonies

de Beethoven, pour piano, flûte, violon et violoncelle - l'effectif retenu par Beethoven pour ses harmonisations. Nous avons parfois présenté en "fil rouge" d'un tel programme les différents mouvements de la "*Symphonie Pastorale*" dans cette version, qui établit un heureux contrepoint avec les pièces folkloriques.

Bien que Nicole Tamestit et Pierre Bouyer aient mis "*La Compagnie du Piano*" en sommeil pour se concentrer sur leur travail personnel, ces programmes leur laissent de si bons souvenirs qu'ils seraient heureux de le présenter à nouveau, et remettant à l'œuvre, de manière éphémère, leur ensemble.

Ce programme passionnant est "à géométrie variable". Idéalement, il demande 4 chanteurs (soprano, mezzo-soprano, ténor et baryton) et 4 musiciens...voire même un conteur assurant les transitions. Nicole Tamestit et Pierre Bouyer l'ont souvent présenté avec deux chanteurs, ce qui fonctionne très bien. On peut envisager également de réduire l'effectif instrumental (par exemple sans flûte - mais dans ce cas là, l'interpolation de la "*Symphonie Pastorale*" n'est plus possible). L'effectif le plus réduit possible, en choisissant bien les chants harmonisés, est : une voix, le violon et le piano.

Enfin, Nicole Tamestit et Pierre Bouyer présentent certains thèmes variés dans leurs programmes "*Un Voyage en Europe pour violon et piano*".



## Aux Racines de l'Art tzigane & de Franz Liszt

À la fin du XVIIIème siècle et au début du XIXème, des compositeurs hongrois tels que **Janos Bihari**, **Antal György Csermak**, **Mark Roszavölgyi** et d'autres créent un art musical nouveau, celui du "*Verbunkos*", qui a la double particularité de prendre pour source les anciens thèmes musicaux hongrois (les mêmes qui seront ensuite collectés par Bela Bartok), et d'avoir une fonction surprenante de musiques de recrutement pour l'armée hongroise.

Tous ces compositeurs étaient violonistes, mais ils ont noté leurs compositions dans des recueils destinés au piano. A chacun, ensuite, d'adapter ces pièces en fonction des instruments disponibles! L'un des ces compositeurs, **Roszavölgyi**, s'est fait également éditeur pour pérenniser ce répertoire, et, de nos jours encore, ses descendants dirigent le principal magasin de musique de Budapest.

Ces musiques ont eu des descendance très importantes, et j'en citerai deux :

- elles ont été reprises par les musiciens tziganes, qui se les sont appropriées, si bien que les thèmes tziganes que nous aimons tous sont à la base issus de ce répertoire, avant d'évoluer dans un style que nous connaissons mieux, celui de la "*Csardas*";
- un jeune compositeur s'est passionné pour ces musiques, a écrit un remarquable petit livre sur ce sujet, et s'est inspiré toute sa vie de cette énergie et de ce lyrisme : il s'agit de **Franz Liszt**.

Parallèlement, deux autres pistes sont passionnantes à explorer...

...ce style tzigane est apprécié dans toute l'Europe et inspire des compositeurs de tous horizons;

il y a par exemple des pièces très importantes de Haydn qui sont nourries de cet art.

...de Hongrie, sont aussi originaires des compositeurs plus "savants", qui écrivent des œuvres de musique de chambre bien intéressantes, et les nourrissent parfois de ce style - mais qui sont également les premiers à écrire des mélodies en langue hongroise, souvent très émouvantes, en profitant du fait que la poésie hongroise est alors en plein essor. Nicole Tamestit et Pierre Bouyer mettent particulièrement mis en avant **Janos Fusz, Janos Spech et György Adler**, tous contemporains de Beethoven.

Ils avaient travaillé sur ce répertoire à la Bibliothèque Nationale de Budapest, grâce, à l'époque, au soutien de Madame György Cziffra, dans le cadre de la fondation Saint Frombourg à Senlis - et ils en ont tiré plusieurs possibilités de programmes :

- en duo violon et pianoforte, nous évoquons cette musique par quelques pièces "favorites", dans des programmes tels que "*Promenades en Europe Centrale pour violon et pianoforte*", "*Un Voyage en Europe violon et pianoforte*", "*Mozart, Beethoven les Musiques d'Europe Centrale*"...



**POUR CE PROGRAMME,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

**PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument rend la sonorité générale plus mozartienne; mais ce pianoforte, puissant et souple, s'accommode fort bien des œuvres pré-romantiques. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

**PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale beethovienne, idéale pour l'ensemble des sonates. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*



# ROBERT SCHUMANN

*Pierre Bouyer a toujours un goût particulier pour Robert Schumann, et le hasard, qui a mis sur sa route un splendide piano Érard de 1837, a conforté cette inclination en soufflant un projet discographique original : l'enregistrement de trois grandes œuvres successivement sur trois instruments, deux instruments historiques et un instrument moderne. Ces enregistrements ont eu un certain retentissement médiatique, et ce sont eux qui ont fait l'objet en 2013 et 2015 de nominations aux "International Classical Music Awards". L'étape suivante est, en duo avec Nicole Tamestit, l'appropriation des trois étonnantes sonates pour violon et pianoforte (la troisième n'ayant été qu'assez récemment restituée par les musicologues).*



# Œuvres de Robert Schumann

Les deux coffrets consacrés à des chefs d'œuvre de Schumann par Pierre Bouyer ont eu un certain retentissement (notamment deux nominations en 2013 et 2015 aux *International Classical Music Awards*, qui regroupent les principaux médias classiques de 13 pays) dus à leur qualité d'interprétation, mais aussi à leur conception originale : l'interprète a choisi de restituer les œuvres sur trois instruments différents – un pianoforte français de 1837 signé par Pierre Orphée Érard, un pianoforte viennois Streicher de 1856, et l'un des meilleurs pianos actuels, un Fazioli – ce qui permet de passionnantes comparaisons, et la compréhension sensible de ce qu'apporte le jeu sur les instruments historiques.

Dans ces circonstances, Pierre Bouyer est heureux de proposer des récitals autour de l'œuvre de Schumann. Comme dans ses deux coffrets, il peut utiliser différents instruments :

- soit le pianoforte Érard 1837 utilisé dans les enregistrements, et particulièrement remarqué par la critique, qui appartient à l'artiste et dont celui-ci peut assurer le transport;
- soit un piano ancien remarquable dont vous pourriez disposer, ce qui intéresse toujours Pierre Bouyer;
- soit sur un beau piano de concert moderne;
- soit en concert comparatif, comme dans les deux coffrets, avec le pianoforte Érard et un instrument dont vous disposez.

À la fin de ce document, vous trouverez une présentation des deux coffrets de CDs, et une revue de presse à leur sujet.

Voici les programmes de récitals que Pierre Bouyer peut proposer, soit en solo, soit avec la violoniste Nicole Tamestit.

## Récitals pour pianoforte

Pour l'instant, Pierre Bouyer propose trois œuvres ou groupes d'œuvres pour piano, sans doute les plus denses et les plus belles de Schumann.

- ❖ *Les Études Symphoniques*, œuvre qui présente plusieurs formes :
  - *Les douze variations de l'opus 13*, de préférence dans leur première édition, plus rarement jouée, mais que l'interprète préfère sous cette forme;
  - *Cinq variations dites « Opus posthume »*, études écartées par Schumann, mais qui sont pourtant parmi ses plus belles et plus originales, voire étranges productions;
  - *Une Variation inachevée*, quasiment jamais jouée, et que Pierre Bouyer s'est permis de terminer;
- ❖ *les Kreisleriana opus 16*, 8 pièces d'inspiration fantastique inspirées par les Contes de l'écrivain, poète et musicien Ernst Theodor Amadeus Hoffmann et par le personnage du violoniste Kreisler, dédiées à son ami Frédéric Chopin;
- ❖ *la Fantaisie opus 17*, la plus grande architecture pianistique de Schumann, en partie inspirée par plusieurs œuvres de Beethoven, conçue comme un hommage au maître allemand pour

commémorer le dixième anniversaire de sa mort, et dédiée à Franz Liszt.

**Un récital consacré entièrement à Schumann peut comporter deux ou trois de ces œuvres :**

- *Kreisleriana* et *Fantaisie*, pour un concert d'environ 60 minutes de musique;
- *Kreisleriana*, *Études symphoniques* et *Études opus posthume* pour un concert d'environ 75 minutes de musique;
- *Fantaisie*, *Études symphoniques* et *Études opus posthume* pour un concert d'environ 75 minutes de musique;
- *Fantaisie*, *Kreisleriana*, et *Études symphoniques* pour un concert d'environ 90 minutes de musique .

**Pierre Bouyer peut aussi proposer certaines de ces œuvres, en lien avec des œuvres d'autres compositeurs, par exemple :**

- *Fantaisie* opus 17, précédée d'une première partie consacrée à certaines dernières sonates de Beethoven, et notamment à la Sonate opus 101 qui a des liens certains avec cette œuvre;
- *Kreisleriana* en première partie, et *Tableaux d'une Exposition* de Moussorgsky, pour un programme "Contes et Légendes" (voir aussi la présentation des programmes de Pierre Bouyer sur piano moderne);

## Récitals pour violon & pianoforte

### Les trois sonates : une étrange et émouvante histoire

Les deux sonates opus 105 et 121 sont des œuvres très étonnantes de Schumann; elles datent la fin de sa vie, peu de temps avant que sa raison ne vacille, et sont empreintes de mélancolie, de douceur, et de sombres humeurs. Les grands violonistes amis du couple Robert et Clara Schumann, comme Joseph Joachim, interprétèrent cette sonate et l'un deux, Félicien David, note : *"Cette création profondément grave, sombre, à l'exception du charmant mouvement lent, d'un caractère intense et emporté, fougueux et chargé d'émotion dans les deux dernières parties (...) contient des difficultés pour les deux instruments, exigeant une étude des plus minutieuses et un intérêt non moins grand pour le contenu imposant qui n'est pas facile à rendre"*.

La "Sonate – Surprise" dite FAE représente un cas assez unique : une œuvre écrite par trois compositeurs à l'instigation de Robert Schumann, c'est à dire lui-même et deux jeunes collègues, Johannes Brahms et Albert Dierich, comme cadeau pour le grand violoniste Joseph Joachim, leur ami commun. Dierich écrivit le premier mouvement, Brahms le scherzo, Schumann l'Intermezzo (2<sup>ème</sup> mouvement) et le Finale, avec une certaine cohésion thématique entre les mouvements, notamment autour des notes F, A et E (fa, la et mi en notation allemande), symbolisant aussi la devise "Frei aber einsam" ("Libre mais solitaire") de Joseph Joachim. Cette sonate fut bizarrement totalement oubliée, et ne suscita l'intérêt des musicologues, amenant à une publication par un éditeur que vers 1935.

En fait, Schumann, peu de temps avant de sombrer dans la folie, compléta ses deux

propres mouvements par deux autres, de manière à constituer ainsi sa **troisième sonate**. L'œuvre fait partie, comme par exemple le Concerto pour Violon, des œuvres mises au secret par Clara Schumann, après la mort de son mari car elle craignait que leur bizarrerie n'altère l'image qu'elle souhaitait la plus parfaite possible de l'œuvre de celui-ci (il semble bien qu'elle détruisit un certain nombre d'autres œuvres pour les mêmes raisons). Ce n'est que dans la seconde moitié du XXème siècle que des musicologues réussirent à reconstituer cette fascinante troisième sonate, avec quelques interrogations et incertitudes.

**Nicole Tamestit et Pierre Bouyer peuvent proposer en récital les trois sonates, ou les deux premières sonates et la Sonate F.A.E. .**

**On peut également imaginer un programme mêlant l'une des sonates et une des grandes œuvres pour pianoforte solo évoquées ci-dessus.**

**Enfin, l'une des sonates peut servir de complément au programme "Une chaconne dans tous ses états" établis avec pour point de départ les accompagnements imaginés par Felix Mendelssohn et Robert Schumann pour la Chaconne de J.S.Bach pour violon seul. Ces programmes sont présentés dans un autre document.**



**POUR CES PROGRAMMES, PIERRE BOUYER PROPOSE...**

#### **PIANOFORTE FRANÇAIS PIERRE ORPHÉE ÉRARD, 1837**

*Comme beaucoup de critiques l'ont remarqué à l'occasion de la parution des 6CD consacrés par Pierre Bouyer aux œuvres de Robert Schumann, cet instrument apporte une grandeur sauvage à ce compositeur. Clara et Robert Schumann aimaient d'ailleurs beaucoup les Érard, et c'est avec un Érard qu'ils se sont fait photographier pour l'un des rares clichés dont nous disposons. Schumann avait 27 ans quand cet instrument a été conçu, mais celui-ci présente la particularité d'avoir été révisé à peu près au moment de sa mort, et donc d'avoir en partie intégré quelques évolutions de l'esthétique sonore.*

**... ET, POUR UN RECITAL SOLO**

#### **PIANOS MODERNES**

*Depuis que Pierre Bouyer a retrouvé le piano moderne (et un splendide Fazioli, qu'il considère comme le facteur le plus satisfaisant de pianos actuellement), pour ses enregistrements "Schumann 3 Pianoforte", il a retrouvé le goût de ces instruments. Il dit d'ailleurs de ce retour, après quelques dizaines d'années passées exclusivement avec le clavecin puis avec toutes sortes de pianofortes, qu'il le vit comme un retour vers les instruments anciens, ceux de son enfance... ! Et qu'il retrouve une réelle émotion à piloter ces grands vaisseaux noirs qui le faisaient rêver enfant. Il est donc tout à fait prêt, pour certains programmes, et particulièrement pour les œuvres de Schumann, à accueillir des suggestions de récital sur tel ou tel instrument dont vous disposeriez; de préférence de beaux instruments ayant une histoire, un certain passé... mais sans exclusive : l'un des pianos modernes que Pierre Bouyer a préféré dans ceux qu'il a rencontrés est un splendide Yamaha de concert ! Pour autant, il est surtout très amateur de grands pianos allemands ou viennois du début XXème siècle (Bechstein et surtout Blüthner, parfois Bösendorfer), mais aussi, bien évidemment, par fidélité à son propre instrument, des Érard...sans exclusive contre d'anciens Pleyel ni contre les habituels Steinway.*

# Revue de Presse : SCHUMANN sur 3 pianoforte

Automne 2013 / Automne 2015 :

## Enregistrements nominés par les INTERNATIONAL CLASSICAL MUSIC AWARDS

CLASSICA

☆☆☆☆

### PIANISTE

#### Master

Est-ce à l'instrument de dicter ses lois ? Ou bien doit-il se plier aux exigences conceptuelles de l'interprète ? Dans le petit essai que contient un épais boîtier métallique, Pierre Bouyer - en un mélange subtil de modestie (devant certains grands schumanniens du passé) et d'orgueil (son entreprise ne manque pas d'ambition : enregistrer par trois fois les *Kreisleriana* et la *Fantaisie*) reconnaît avoir une conception différente de la même œuvre suivant qu'il joue sur son Érard (1837), un Streicher (1856), ou un Fazioli (1995). Si la musique, elle, ne change pas (encore que les *Kreisleriana* soient proposées dans trois versions différentes), la variable induite par l'instrument altère considérablement le toucher et le ressenti auditif : une sorte de perfection classique est atteinte avec le très viennois Streicher : clarté polyphonique et lisibilité du discours musical fuient l'excès au profit d'une exploration de la demi-teinte. A l'opposé, la "machine de guerre" Érard impose son grandiose ferraillement, fait gicler ses aigus d'une grande richesse harmonique. Lorsque s'installe le claudicant rythme iambique de "Schnell und spielend", c'est comme si le piano, aussi, rendait son dernier soupir. Mais on ressent le pianiste plus libre avec le Fazioli, dont chaque note s'investit d'une charge émotionnelle prégnante; ici, plus aucune trace de lutte avec l'instrument. Malgré quelques réserves portant sur une liberté agogique tirant trop, par moments, la musique de Schumann vers le convulsif, **la réalisation de Pierre Bouyer constitue une passionnante expérience, dans la droite ligne d'un Demus ou d'un Badura-Skoda.** Les Études symphoniques, déclinées selon le même principe, devraient paraître en mai.

Jérémie Bigoric

### CLASSIQUE NEWS

Tel un artisan pianofortiste, Pierre Bouyer aborde le répertoire schumannien avec un grande exemplarité, en dévoilant l'esthétique de trois mécaniques aux champs esthétiques si opposés : l'honnêteté de la démarche sert évidemment le compositeur romantique car à chaque mécanique répond sous les doigts de l'interprète, une nouvelle cohérence musicale...

Sur 3 claviers différents et minutieusement choisis (en outre chacun parfaitement présenté et documenté dans

l'abondante notice du coffret), passant de l'un à l'autre avec une honnêteté historique idéalement argumentée, le pianofortiste Pierre Bouyer travaille à révéler ce qui fonde ce romantisme filigrané d'un Schumann profondément schizophrénique : Eusebius et Florestan à la fois, d'une versatilité qui finit par dissoudre l'unité de l'esprit (mais pas la profondeur ni l'hypersensibilité de l'âme, bien au contraire...). Diffraction du matériau musical (entraînant la pensée même du musicien...ou richesse insondable d'un génie polymorphe ? Voilà une question passionnante que le geste en 3 claviers successifs pose d'emblée, outre la recherche tout aussi critique sur le style, la facture et la recréation interprétative abordés dans ce coffret passionnant à maints égards.

La démarche est d'autant plus troublante en définitive que l'instrument le plus récent (grand piano de concert Fazioli et sa mécanique imposante) dont nous sommes les plus familiers, est a contrario le moins légitime : Schumann ayant certainement davantage connu et éprouvé la palette sonore et les possibilités expressives comme techniques des deux claviers historiques plus anciens : deux pianoforte, Érard 1837 (collection du musicien) et Steicher 1856 : occasion de comparer aussi à travers la digilité de l'interprète, les performances spécifiques entre les mécaniques française (moderniste et visionnaire) et viennoise (raffinée mais passéiste).

On sait l'exultation que ressentait Schumann vis à vis de son propre corps, trop étroit dont il souhaitait changer ainsi qu'il l'a écrit; le parallèle avec la versatilité du musicien dans le choix alternatif des instruments souligne évidemment la faculté du compositeur romantique à varier les formes, passer d'un état à l'autre, tendresse, ivresse, oubli et nostalgie certes mais aussi d'une mesure à l'autre, violence, rudesse, âpreté : autant de vertigineux contrastes que les instruments d'époque cisèlent avec un naturel captivant. Selon un phénomène mieux connu à présent grâce à l'approche de plus en plus fréquente, de mieux en mieux argumenté, sur instruments historiques, ce que l'interprète perd en définition, caractère, finesse, intensité, mordant, il le gagne en puissance, rondeur, éloquence chatoyante (Fazioli). L'apport est immédiatement plus séduisant mais le geste perd certainement en acuité expressive, précision dynamique, intimité ou pudeur flexible. Une

rondeur séduisante assez uniforme ne finit-elle pas ici par lasser ?

Le plus honnêtement possible, Pierre Bouyer à travers les histoires différentes des trois claviers retrouve et fait émerger la puissance formidable des Kreisleriana, leur versatilité permanente, leur flux sanguin, cet écoulement instable et souvent imprévisible, en cela très bien servi par l'appareillage sensible et si présent des claviers historiques dont l'esthétique va à l'encontre de la *neutralité* des pianos modernes. Ce qui frappe immédiatement dans cette lecture historique et d'époque, c'est la présence matérielle des équilibres sonores dont la fluidité approchée par le pianiste sait faire murmurer le chant intérieur schumannien dans les plages les plus introspectives et rêveuses du compositeur Eusebius (Kreisleriana 3 et 4). Ici jouer les Kreisleriana dans leur version originelle de 1838 **sur le Streicher viennois de 1856** éclaire le flux facétieux plus que dramatique, la couleur de la mobilité souveraine grâce au toucher subtil et sa réponse immédiate. L'écriture gagne en volubilité enfantine (Kreisleriana 8).

**D'une ampleur orchestrale, la sonorité de l'Érard** s'accommode parfaitement de la version révisée des Kreisleriana de 1850 : le Streicher pointait le relief et l'âpreté de chaque touche, l'Érard atteint une sonorité naturellement plus puissante liée à sa mécanique moins agile et légère; d'emblée, c'est le corps de la mécanique qui se dévoile (son "*grandiose ferraillement*" comme l'explique très bien le claviériste dans son livret, porteur de nouvelles possibilités) avec une éloquence et un souffle généreux très impressionnant qui ferait passer Kreisleriana 1 tel un vaste portique, une déclaration de conquête plutôt qu'un doux chant de confession. Mais les graves sont magnifiques et les médiums très élargis, sombres et profonds (est-ce dû au ravalement par Pleyel? il aurait été intéressant de préciser l'apport acoustique et musical de la restauration...). On comprend que les pianistes romantiques parmi les plus grands : Liszt, Clara et donc Robert Schumann (avant de s'y casser les doigts) l'aient immédiatement adopté. Que même Liszt en ait conçu sa propre esthétique mystique ascensionnelle, du lugubre vers les cimes lumineuses. Du coup les sections plus intimes (plus chopiniennes que lisztéennes ?) manquent de subtilité flexible justement, le caractère physique de la machine Érard s'accordant mieux à l'abattage rythmique des épisodes portés par l'emportement du compositeur Florestan. Mais ce supplément de brume et de pâte sonore font aussi les délices de Kreisleriana 2 dont les étagements produits par l'interprète conduisent au rêve tout autant.

La fluidité et l'égalité des registres proposée par le **Fazioli** fait immédiatement entendre les modulations harmoniques, la succession des constructions polyphoniques en un flux d'une prenante acuité. On y recherche en vain tout ce caractère et cette présence mécanique des claviers anciens : irrégularités, frottements, sécheresse aiguë di timbre, succession tuyautée, bruit des touches... Tout ce en quoi la

mécanique "parle"...Ce Fazioli est une véritable Rolls : profondeur des graves, cœur palpitant des médiums et aigus ronds et perlés...L'amateur des instruments historiques certes impressionné par cette mécanique rutilante au grand luxe sonore, recherche plutôt néanmoins les aspérités et tout ce fourmillement d'accents et nuances inattendus du Streicher et de l'Érard. L'écoute successive des trois pianos s'avère passionnante : elle souligne sans l'épuiser la thématique centrale chez Schumann de la disparité aérienne (ou liquide c'est selon la sensibilité de chacun) et de la liberté poétique (magistralement évoquée ici dans le choix pertinent du triptyque de la Phantasie opus 17 dédiée à Franz Liszt (1836-1838). Tel un artisan pianofortiste, Pierre Bouyer aborde le répertoire schumannien avec une grande exemplarité, en dévoilant l'esthétique de trois mécaniques aux champs esthétiques si opposés : l'honnêteté de la démarche sert évidemment le compositeur romantique car à chaque mécanique répond sous les doigts de l'interprète, une nouvelle cohérence musicale (avec toutes les questions esthétiques et interprétatives qui en découlent par comparaison).

Pour les praticiens et les passionnés de jeux pianistiques, l'interprète ajoute dans le coffret de 3 CD une notice abondante, moins sur l'écriture schumannienne et l'esthétique des œuvres choisies que sur la culture du mélomane discophile, offrant un panorama de l'histoire de l'interprétation au XX<sup>ème</sup> : l'autorité de Horowitz, le lyrisme d'Arrau, la puissance émotionnelle de Kissin, la liquidité récréative d'Argerich, la culture d'Andras Schiff, l'actualisation de Mikhaïl Pletnev...à chacun de jalonner l'histoire de son propre goût grâce aux perspectives à la fois critiques et esthétiques que propose Pierre Bouyer. Artistiquement accomplie et d'une vertu pédagogique rafraîchissante, la démarche du pianofortiste saura séduire les perfectionnistes comme curieux en phase de découverte ou d'approfondissement.

Ernst Van Bek

\*

### CRESCENDO

Ce coffret s'adresse à un public très large. Aux amoureux de Schumann, aux inconditionnels de ces deux œuvres phares du compositeur, aux mélomanes intéressés par les interprétations sur instruments d'époques et surtout aux passionnés d'écoutes comparatives. Pierre Bouyer, l'un des précurseurs de la redécouverte du pianoforte en France a eu la riche idée d'enregistrer deux grandes œuvres de Schumann sur trois pianos complètement différents. Un pianoforte Érard datant de près de la composition des œuvres (1837), un Streicher de 1856, l'année de mort de Schumann et un Fazioli de 1995, piano moderne par excellence. De plus Pierre Bouyer nous propose trois versions des Kreisleriana : la première, la révision quelques années plus tard et une version qui mélange les deux. Autant d'éléments qui permettent de pousser très loin son interprétation et son approche différente

pour chaque instrument. Ce beau coffret métallisé offre également trois petits livrets écrits par le pianiste racontant la genèse de ce projet, l'histoire des œuvres et une explication complète des diverses possibilités de ces trois pianos. Bref, Pierre Bouyer connaît son sujet sur le bout des doigts... Il est intéressant de remarquer que chacun de ces trois disques pourrait faire l'objet d'une vente séparée tant leur qualité intrinsèque est remarquable. La première version des Kreisleriana sur piano Érard nous montre bien à quel point Bouyer est à l'aise sur ce type de pianoforte. D'ailleurs, c'est un piano de sa collection particulière. Il le connaît à fond et réussit à en faire ressortir toutes les richesses harmoniques, chose plus difficile sur un piano moderne. La différence est frappante. Quelles couleurs dans ce piano Érard qui bien sûr n'a pas la puissance du Fazioli ni son homogénéité... Comme il le dit bien, le progrès fait que l'on gagne sur un plan mais que l'on perd sur un autre. Le jeu de Bouyer est plus spontané dans le Érard, plus improvisé, ce qui convient parfaitement pour ces deux pièces de Schumann. Paradoxalement on le sent plus à l'étroit sur le Fazioli même si tout y est. Non pas qu'il manquerait de puissance ou autre mais peut-être a-t-il plus l'habitude d'exploiter toutes les possibilités de pianos plus anciens. La version sur le Streicher de 1856 gagne en puissance par rapport au Érard mais perd en qualité sonore, le son se fait plus sec, moins chatoyant. Le jeu et l'interprétation de Bouyer sont toujours d'une très grande qualité et d'un grand respect du texte. On sent qu'il ne s'est pas lancé dans ce périple sans s'être renseigné sur les diverses interprétations du passé et même d'aujourd'hui. **La lecture du livret le confirme. Bouyer s'est confronté aux grandes versions du passé (Horowitz, Arrau, Cortot, Giesecking...) et peut sans fausse modestie se dire que « ses » versions peuvent figurer aux côtés des plus grands grâce aux qualités intègres de son jeu et à l'intéressant projet de confronter ces œuvres intemporelles sur trois pianos différents.** Enfin, Pierre Bouyer, on s'en rendra à l'écoute de ces trois disques (attention aux oreilles sensibles aux diapasons !), fait partie de ces pianistes qui ne cristallisent pas une interprétation et possèdent un jeu vivant sans cesse en renouvellement.

François Mardirossian

## LE NOUVEL OBSERVATEUR

Dans un coffret métallique, genre boîte de havanes, trois CD, accompagnés de tas de livrets, plus ou moins épais, reprennent les deux mêmes œuvres, jouées sur trois pianos différents : un Érard de 1837, un Streicher de 1856, et un beau grand Fazioli de 1995. On passe de l'un à l'autre, on revient, on erre, on ne sait qu'oïl choisir. Car chaque piano ne porte pas seulement sa sonorité, mais détourne l'interprétation, l'incline dans sa direction propre. De l'influence de la matière sur la pensée !

Jacques Drillon

\*

## ANACLASE

Deux chefs-d'œuvre de Schumann successivement interprétés sur trois instruments différents : pianoforte Érard 1837, fortepiano Streicher 1856 et pianoforte Fazioli 1995, historiquement très justifiés, sous les doigts du même pianiste : voilà qui permet de ressentir profondément quelles couleurs essentielles, et pas toujours perceptibles, amène un instrument dans la restitution d'une œuvre.

Laurent Bergnach

\*

## PIZZICATO

Ce coffret est quelque chose de très spécial. Un des fortepianistes français les plus expérimentés, Pierre Bouyer, joue deux œuvres de Schumann, 'Kreisleriana' et 'Phantasie' sur trois pianos différents, un Érard de 1837, un Streicher de 1856 et un Fazioli de 1995. Plusieurs livrets accompagnent cette production, contenant d'exhaustives informations sur Schumann et ses états d'esprit, les œuvres et leurs éditions (dans le cas de Kreisleriana), sur l'évolution des pianos en général et sur les instruments choisis en particulier. Le mélomane désireux de comparer les sonorités est donc guidé avec, à sa disposition, un bagage des plus solides.

\*

## LE QUOTIDIEN DU MÉDECIN

Le pianiste Pierre Bouyer tente et réussit le pari de jouer les mêmes œuvres de Robert Schumann sur trois instruments différents, plus précisément les "Kreisleriana" opus 16 et la Fantaisie opus 17, qui ne sont pas les œuvres les plus évidentes à réaliser sur un piano Fazioli et des pianofortes Érard et Streicher. On ne dévoilera pas notre choix, chaque version ayant ses hauts et ses bas, mais il s'agit d'une expérience passionnante, qui devrait se poursuivre bientôt avec un autre monument schumannien, les "Études Symphoniques".

Olivier Brunel

\*

**PIANOBLEU**

A découvrir : ce coffret de trois disques de deux chefs d'œuvre de Schumann successivement interprétés sur trois instruments différents, un forte-piano Érard de 1837, un forte-piano Streicher de 1856 et un piano Fazioli de 1995, sous les doigts du même forté-pianiste / pianofortiste / pianiste, ou claviériste, ce qui est plus simple quoique on assimile souvent ce terme aux claviers numériques, Pierre Bouyer, qui a déjà été remarqué par ses précédents enregistrements (une dizaine) sur pianoforte mais c'est ici la première fois qu'il joue sur un piano moderne. Pierre Bouyer fut l'un des tout premiers claviéristes français à se passionner pour le forte-piano, après des études pianistiques "classiques" avec Yvonne Lefébure et Charles Lilamand et la découverte précoce du clavecin grâce à Antoine Geoffroy-Dechaume...

Le coffret est métallique, ce qui fait que les disques, de caractère historique d'ailleurs, résisteront à l'épreuve du temps, et il est vraiment très beau et solide (mais quand donc les labels qui persistent à le faire cesseront-ils de réaliser des coffrets en plastique qui se cassent une fois sur deux... ? Vice le carton ou si cela le justifie comme ici, le métal !). Il renferme également plusieurs livrets soit plus de 56 pages de texte en français uniquement (disponible dans d'autres langues).

Certains musiciens disent "pianoforte" et d'autre "forte-piano" : c'est le terme choisi par Pierre Bouyer dans son livret, et par contre il appelle le piano actuel "pianoforte" (pour parler italien, mais pas seulement : vous pourrez voir ses explications à ce sujet en fouillant sur son site internet)... On peut dire aussi piano ancien et piano moderne ce qui paraît plus simple à comprendre par les novices, et d'ailleurs Pierre Bouyer utilise parfois ces mots dans son livret... Mais pour être précis voici les instruments utilisés par Pierre Bouyer tels qu'ils sont mentionnés dans le livret... :

- Un forte-piano Érard de 1837, à peu de choses près l'année de composition de ces œuvres  
*"Très apprécié par le compositeur, Érard, avec un instrument exactement contemporain des œuvres, représente l'avenir français du piano"*.
- Un forte-piano STREICHER de 1856, année de la mort de Schumann, et très proche de la révision qu'il avait faite de certaines de ces œuvres (les Kreisleriana sont proposés sous leurs deux formes par Pierre Bouyer)
- Un pianoforte (pour parler italien) moderne (1995) FAZIOLI, grand piano de concert, que Pierre Bouyer considère comme le meilleur piano actuel (et d'autres pianistes aussi paraît-il... Et d'autres mélomanes aussi !). Il s'agit d'un instrument particulier, "Magico Merlino" toujours conservé au siège de Fazioli, près de Venise où l'enregistrement a été réalisé.

Dans les trois copieux livrets, Pierre Bouyer accompagne ses enregistrements d'une réflexion originale sur l'histoire, l'esthétique et l'avenir de l'interprétation qu'il serait beaucoup trop long de synthétiser ici. Avant écoute, il semble utile de rapporter cette remarque de Pierre Bouyer : *"Avec le recul, j'ai constaté, lorsque j'ai réécouté mes enregistrements et choisi les diverses prises, que j'aurai sans doute pu caractériser davantage les possibilités du piano moderne et l'esthétique nouvelle qu'il pouvait induire. Il est certain que mon interprétation a été conditionnée par ma pratique très constante des instruments historiques, et que j'ai simplement transposé au piano moderne ce que m'avaient suggéré les pianos anciens. Une autre attitude aurait sans doute amené des différences plus spectaculaires, mais moins sincères, elle aurait transformé mon rôle d'interprète en celui de démonstrateur"...* Autre réflexion importante au sujet des interprètes sur piano moderne : *"je pense que dans beaucoup de cas, ces artistes recréent un monde nouveau auquel Schumann ne pouvait pas tout à fait penser, mais qui est contenu en filigrane dans son œuvre"*.

Il est important effectivement de mesurer la passion sincère de ce musicien, ainsi que le montrent ses autres propos : *"Pour préparer un enregistrement tel que celui-ci, j'ai soigneusement écouté plusieurs dizaines de versions plus ou moins disponibles en enregistrements vendus dans le commerce"*. Enfin, il faut savoir que sur le site du label vous trouverez en ligne d'une manière plus exhaustive encore que dans le livret ses notes concernant chacun des enregistrements... ainsi précise-t-il : *"Bien entendu, concernant les pianistes actuellement vivants, je limite mes commentaires aux aspects positifs et/ou à une réflexion générale sans critique négative. Néanmoins, si comme je l'espère, le présent texte et les enregistrements qu'il accompagne donnent l'envie d'approfondir cette question de l'approche d'une œuvre sous les éclairages très variés d'interprétations différentes, j'espère que ces notes pourront guider certains mélomanes à la découverte de quelques merveilles qu'ils auraient peut-être ignorées..."*

Agnès Jourdain

\*

**MUSIKZEN**

Les pianos ont une âme, le Dr Bouyer le confirme Schumann, en trois essais et trois pianos Plutôt trois fois qu'une. C'est ainsi que Pierre Bouyer exécute les *Kreisleriana* op.16 et la *Phantaisie* op.17 de Schumann, sur deux "fortepiano" - un Érard de 1837 et un Streicher de 1856 - et un "pianoforte" Fazioli de 1995. Le premier est sombre, c'est un puits d'harmonies. Le second est à l'opposé : un son clair, une mécanique toute en agilité. Le troisième est à la croisée des deux, alliant puissance et richesse harmonique, plus proche du second que du premier. Que restera-t-il de cet exercice ? Que l'interprétation d'une même œuvre est la rencontre d'un homme et d'un instrument, qui peut tourner au combat titanesque (et ici, Érard domine l'homme), à la subtile complicité (avec le Streicher) ou à l'harmonie inattendue (avec le Fazioli). Hormis l'hégémonique Steinway, quelle injustice pour ces pianos, héros anonymes de tant de programmes de concert et d'enregistrements. Dans ce triple CD, Pierre Bouyer souligne combien les pianos ont une âme, et combien, contrairement aux instruments à cordes, leurs richesses n'est pas fonction du nombre d'années. Une

seconde livraison est attendue. Quels en seront les acteurs ? Un Bechstein, adulé par Debussy ? Un Bösendorfer, instrument fétiche de Liszt ? Le dernier Pleyel "Peugeot" ? Voilà une belle initiative de Pierre Bouyer, abondamment documentée par des livrets pour passionnés.

Albéric Lagier

## LA JAUNE ET LA ROUGE

### Une superbe idée Schumann

Comparer des interprétations d'une même œuvre, plaisir de l'amateur hédoniste, suppose une écoute attentive. Mais il existe un plaisir plus raffiné encore, et aussi plus éclairant : écouter l'interprétation d'une œuvre donnée par le même interprète sur des instruments différents. C'est l'idée de génie qu'a eue l'excellent pianiste Pierre Bouyer en enregistrant les *Kreisleriana* et la *Phantasie* opus 17, de Schumann, successivement sur trois pianos : un pianoforte *Érard* de 1837, contemporain de Schumann qui aimait cet instrument; un pianoforte *Streicher* de 1856, sommet de la mécanique viennoise de l'époque, et le plus récent et le plus sophistiqué - des pianos modernes, un *Fazioli* de 1995. Les *Kreisleriana* (dédiés à Chopin) et la *Phantasie* (dédiée à Liszt) sont sans doute les deux chefs d'œuvre de la musique pour piano de Schumann; ils mettent en jeu tout le clavier du piano, toutes les nuances du pianissimo au fortissimo, ils font appel à tous les touchers, de la percussion à la Bartok à l'effleurement presque suggéré. Et si vous écoutez vraiment, vous découvrirez que les pianofortes évolués recèlent dans le médium et les aigus des trésors d'harmoniques qu'occulte le piano moderne, qu'en 20 ans au 19<sup>ème</sup> siècle le pianoforte a fait des progrès déterminants, permettant plus de virtuosité et des touchers plus subtils, enfin que le piano moderne auquel nous sommes habitués constitue un compromis entre les exigences techniques des pianistes et le désir d'un son riche en harmoniques de l'auditeur éclairé. Les trois disques sont présentés dans un coffret métallique et accompagnés d'une riche documentation sur les pianos et leur évolution, ainsi que, sur le site internet [diligencemusica.com](http://diligencemusica.com), des propositions, pour les pianistes, de doigtés, de conseils et des notes d'écoute.

Jean Salmona



# Salons musicaux à l'époque de Schumann pour violon et pianoforte

Autour des sonates de Schumann, Nicole Tamestit et Pierre Bouyer peuvent proposer quelques œuvres du milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, finalement peu connues : le répertoire habituel des duos violon et pianoforte passe en général du début du siècle (les dix Sonates de Beethoven et quelques œuvres de Schubert) au dernier quart du siècle (Brahms, Franck, Grieg, etc...), en occultant cette période.

Plusieurs programmes sont envisageables, mais on peut proposer, autour d'une des sonates de Schumann, deux autres sonates (**Louise Farrenc** et/ou **Niels Gade** et/ou **Joseph Joachim Raff**, et/ou **Edouard Lalo**), et des pièces isolées (**Clara Schumann**, **Henry Vieuxtemps** et **Henryk Wieniawsky**). Nicole Tamestit et Pierre Bouyer n'ont pas encore abordé un programme de ce type, mais sont tout à fait prêts à le faire...

## Frans BERWALD

(1796-1868)

Frans Berwald est injustement méconnu en dehors des pays scandinaves, alors que ce compositeur, né un an avant Schubert, a produit une musique, particulièrement pour orchestre (notamment les 4 Symphonies) dans laquelle on peut entendre Brahms avec quelques dizaines d'années d'avance; Franz Liszt ne s'y est pas trompé, qui l'admirait beaucoup. Enfant prodige au sein d'une famille de musiciens, il est connu dès l'âge de 9 ans et fait une carrière intéressante à Stockholm, qu'il décide pourtant de quitter à 33 ans, pour chercher une carrière plus brillante à Berlin. Ce sera un échec, et il se reconvertit avec grand succès en ouvrant un institut d'orthopédie ! A 45 ans, il s'installe à Vienne, retourne à Stockholm un an plus tard, puis s'installe trois ans à Paris, avec de nombreux voyages en Allemagne et en Autriche, sans vraiment rencontrer le succès, si bien qu'il s'installe finalement à 54 ans comme industriel dans le nord de la Suède, continuant à bâtir une œuvre musicale importante comme compositeur amateur.

Outre ses Symphonies et ses Poèmes symphoniques (genre dans lequel il est vraiment un précurseur), ses concertos et son œuvre de musique de chambre (trios, quatuors, quintettes) est redécouverte depuis le début du XX<sup>ème</sup> siècle. Deux Duos pour violon et pianoforte nous intéressent particulièrement.

## Louise FARRENC

(1804-1875)

Issue d'une famille d'artistes, Louise Dumont fit de belles études de pianoforte, notamment avec deux des plus grands virtuoses européens, Hummel et Moscheles, mais sa chance fut de rencontrer et d'épouser Aristide Farrenc, flûtiste, compositeur et éditeur (notamment du "Panthéon des Pianistes" qui fut une bible des amateurs pendant un bon siècle), qui se mit à son service comme impresario. Professeur au Conservatoire de Paris, elle réussit l'exploit de se faire rétribuer au même niveau que ses collègues hommes !.

Le meilleur de son œuvre réside sans doute dans sa musique de chambre et sa musique symphonique elle ne s'essaya jamais au théâtre lyrique, qui avait les plus grandes faveurs du

public - avec une douzaine d'opus allant du duo au nonette, dont les deux sonates pour violon et piano écrites vers 1850, à la fin de sa grande période créatrice, que Nicole Tamestit et Pierre Bouyer proposent en concert. Son œuvre se situe à un niveau comparable à celui de George Onslow, et elle mérite encore davantage que Fanny Mendelssohn ou Clara Schumann l'intérêt des mélomanes sensibles aux difficultés particulières qu'ont dû affronter ces femmes pour s'affirmer en tant que créatrices.

## Niels GADE

(1817-1890)

C'est Felix Mendelssohn qui contribua grandement à l'éclosion de la carrière de ce compositeur danois, en s'enthousiasmant pour sa 1<sup>ère</sup> symphonie écrite à 23 ans, et en la créant avec son orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Mendelssohn et Schumann, qui le tenait pour un compositeur exceptionnel, devinrent des amis - mais à 31 ans, il retourna s'établir définitivement à Copenhague, dont il dirigea la vie musicale jusqu'à sa mort, aidant de jeunes compositeurs comme Edvard Grieg.

La partie restée la plus connue de son œuvre, toujours populaire dans les pays scandinaves, est constituée par ses huit symphonies et autres pièces orchestrales, mais son catalogue comporte de nombreuses œuvres pour piano et pour orgue, des mélodies, beaucoup de chœurs, et, dans le domaine de la musique de chambre, trios avec piano, quatuors, quintettes et sextuors à cordes, ainsi qu'un splendide octuor pour cordes.

Dans notre domaine du duo pour violon et piano, malgré quelques autres pièces, ce sont essentiellement les trois sonates qui retiennent fortement l'attention, et qui représentent avec celles de Schumann le maillon le plus intéressant entre Beethoven et Brahms.

## Clara SCHUMANN

(1819-1896)

Clara Schumann a été la plus grande pianiste du XIX<sup>ème</sup> siècle, créatrice de nombreuses œuvres de son mari Robert et de son beaucoup d'autres compositeurs, professeur de toute une génération de pianistes, inspiratrice du jeune Johannes Brahms. Elle était la fille de Friedrich Witt, grand pianiste et surtout professeur de piano, qui en fit une concertiste prodige dès l'âge de 9 ans. Elle enthousiasma Goethe, Liszt, et bien entendu son futur époux, qui fit sa connaissance à 17 ans, alors qu'elle n'en avait que 8.

Ses aspirations de compositeur furent étouffées par son génial mari, mais pourtant, on redécouvre avec intérêt ses œuvres pour piano : Polonaises, Caprices, Valses, Romances, Pièces caractéristiques, "Soirées Musicales", "Pièces fugitives", Klavierstücke, Scherzos, Variations, Impromptus, Préludes et Fugues - ainsi que des Romances pour violon et piano, un trio pour piano et cordes et quelques lieder.

## Henry VIEUXTEMPS

(1820-1881)

Belge, fils d'un luthier violoniste, Henry Vieuxtemps fut un enfant prodige acclamé

par le public, et devint l'ami de grands violonistes comme Louis Spohr et Charles de Bériot, et de grands compositeurs comme Robert Schumann. Sa vie se partage entre Paris (où il suit des cours avec Anton Reicha, l'ami de Beethoven et professeur de Berlioz), Bruxelles (où il sera le professeur d'Eugène Ysaÿe), les États-Unis (deux ans de tournée à 23 et 24 ans), la Russie (six années à la cour de Nicolas 1<sup>er</sup> et au Théâtre Impérial de Saint Petersburg)) et à Francfort.

Comme ce fut le cas pour Paganini, son aura de très extraordinaire virtuose de violon éclipse sa reconnaissance comme compositeur, même si ses concertos sont toujours joués par les plus grands violonistes au monde. Pour violon et pianoforte, une Sonate et une Suite sont à redécouvrir, ainsi que des dizaines d'œuvres de salon : Elégie, Romances sans paroles, Rondos, "*Hommage à Paganini*", Fantaisies, Caprices, Divertissements, Variations, Duos concertants, Balade, Polonaise, Morceaux de Salons, Souvenirs d'Amérique ("*Yankee Doodle*") et de Russie, Chansons russes, Feuilles d'albums, Pensées mélodiques, "*Voies du cœur*", Impressions, Réminiscences, Allegro de concert, "*Ma marche funèbre*", etc...

## Joseph Joachim RAFF

(1822-1882)

Il est un des rares cas de compositeur autodidacte, comme Franz Krommer quelques dizaines d'années avant. C'est Felix Mendelssohn qui l'encourage dans la voie de la composition; par la suite, il devint pendant six ans le secrétaire particulier de Franz Liszt et, durant la même période, l'ami du grand chef d'orchestre Hans de Bülow. On redécouvre actuellement son œuvre importante de symphoniste (11 Symphonies, 8 Concertos et une vingtaine d'autres œuvres), mais son répertoire pour piano compte plus d'une centaine de pièces ou recueils, et son œuvre de musique de chambre est également importante, avec, dans le domaine du duo violon et pianoforte, cinq sonates, un duo et une suite, ainsi qu'une vingtaine d'autres pièces, dont certaines à partir d'opéras de Wagner, réunies en cinq cahiers, autour des années 1850 / 1860.

## Édouard LALO

(1823-1892)

Par la chronologie, Edouard Lalo se place entre tous les précurseurs de la musique de chambre romantique française que nous venons d'évoquer, et les grands compositeurs qui signent les chefs d'œuvre dont s'enorgueillit celle-ci : Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré, César Franck, Ernest Chausson, Vincent d'Indy et tant d'autres.

Violoniste, son œuvre la plus célèbre (avec l'opéra "*Le Roi d'Ys*") est sa "*Symphonie espagnole*", concerto pour violon écrit dans ce style très à la mode qui est aussi celui de "*Carmen*",

et qui fait partie du répertoire de base de tous les violonistes solistes du monde entier. Il est d'autant plus étonnant que le reste de son œuvre pour violon et piano reste aussi ignoré, bien qu'importante, de la *"Fantaisie originale en la majeur, opus 1"* jusqu'à *"Guitare, opus 28"*, à la fin de sa vie, en passant par un *"Allegro maestoso en ut mineur, opus 2"*, deux *"Impromptus, opus 4 : Espérance et Insouciance"*, *"Arlequin, esquisse caractéristique"*, des *"Impromptus opus 8"*, une *"Pastorale et Scherzo alla Pulcinella"*, une *"Chanson villageoise et Sérénade, opus 14"*, les *"Soirées parisiennes opus 18"*, et surtout la *Sonate ou Grand Duo concertant opus 12*, composée en 1853 à peu près en même temps que les sonates de Louise Farrenc. Nicole Tamestit et Pierre Bouyer vous proposent de redécouvrir ces œuvres...

## Henryk WIENIAWSKY

(1835-1880)

Enfant prodige né dans une famille polonaise aisée et cultivée, dont les trois fils deviendront d'importants acteurs de la vie culturelle, il entre à 8 ans au Conservatoire de Paris, et en est le plus jeune lauréat, à 11 ans. Après une suite de succès internationaux comme violoniste, il s'établit à Saint Petersburg; à l'ouverture du Conservatoire sous la direction d'Anton Rubinstein, il en devient un élément fondateur et essentiel, et participe grandement à l'éclosion de l'école russe de violon. Il partit ensuite pour trois années de tournée de concerts aux États-Unis avec Anton Rubinstein, puis succède à Henry Vieuxtemps au Conservatoire de Bruxelles. Il meurt d'un infarctus à 45 ans, et des dizaines de milliers de personnes suivirent son enterrement à Varsovie.

Ses concertos et autres œuvres concertantes pour violon et orchestre sont toujours au répertoire des plus grands violonistes actuels, mais des dizaines de pièces pour violon et piano restent peu connues : son opus 1, le "grand Caprice fantastique", à 12 ans, puis des mouvements de Sonate, des Variations, Fantaisies, Rondos, Romances, Marches, Mazurkas, Kujawiaks, Valses, Polonaises, Gigues, Scherzos, des Pièces d'inspiration russe, polonaise, finlandaise, orientale, américaine, une célèbre "Légende" opus 17, et une Sonate opus 24.



POUR CE PROGRAMME, PIERRE BOUYER PROPOSE...

### PIANOFORTE FRANÇAIS PIERRE ORPHÉE ÉRARD, 1837

*Comme beaucoup de critiques l'ont remarqué à l'occasion de la parution des 6CD consacrés par Pierre Bouyer aux œuvres de Robert Schumann, cet instrument apporte une grandeur sauvage à ce compositeur. Clara et Robert Schumann aimaient d'ailleurs beaucoup les Érard, et c'est avec un Érard qu'ils se sont fait photographier pour l'un des rares clichés dont nous disposons. Schumann avait 27 ans quand cet instrument a été conçu, mais celui-ci présente la particularité d'avoir été révisé à peu près au moment de sa mort, et donc d'avoir en partie intégré quelques évolutions de l'esthétique sonore.*

# Une Chaconne dans tous ses états

L'idée de ce programme est apparue fin 2014 dans l'imagination de Nicole Tamestit et Pierre Bouyer.

Elle vient au confluent de plusieurs recherches et affinités :

- Nicole Tamestit est, comme beaucoup de violonistes, très attachée à la *Chaconne variée* qui clôt la 2<sup>ème</sup> Partita pour violon seul, en ré mineur, de **Jean Sébastien Bach**. Elle joue fréquemment en concert (cf. : programmes de Nicole Tamestit en solo), dans l'esthétique baroque et dansante qui lui convient, cette œuvre mythique, à la fois somme technique du violon au début du XVIII<sup>ème</sup> siècle, transmutation émotionnelle très bouleversante d'un principe de variations bien connu, et mystère mathématique (dont Bach était coutumier) autour de divers symboles et du nombre d'or;
- Nous cherchions un répertoire intéressant et original, en duo, compatible avec le pianoforte Érard;
- Nous avons envie de programmes qui fassent voyager dans les époques, contrairement à la plupart de nos programmes, centrés sur une époque précise, par fidélité aux instruments présentés.

Nicole Tamestit et Pierre Bouyer connaissaient l'existence des accompagnements composés pour le piano par **Felix Mendelssohn** d'une part, et par **Robert Schumann** d'autre part, pour la *Chaconne variée* de Jean Sébastien Bach. Avant d'ouvrir sérieusement ces partitions, ils pensaient qu'il s'agissait d'essais anecdotiques et bien contestables, même s'ils étaient signés par les deux compositeurs qui avaient permis la redécouverte de Jean Sébastien Bach, totalement oublié au début du XIX<sup>ème</sup> siècle...

...mais ayant l'occasion de tester, au cours d'un concert collectif, la juxtaposition de la Chaconne originale avec ces deux arrangements, ils ont eu la surprise de découvrir deux œuvres magnifiques – Mendelssohn très intelligent, orchestrateur et chef d'orchestre, mais sans emphase et Schumann beaucoup plus intuitif et finalement tout à fait bouleversant.

L'idée a fait son chemin de programmes possibles, avec ces diverses versions de la Chaconne en fil rouge...

D'autant que, pour le pianoforte seul, **Johannes Brahms** a également signé une étonnante version...pour la seule main gauche, qui convient tout à fait au pianoforte Érard. Et que, au XX<sup>ème</sup> siècle, le très grand pianiste et compositeur italien **Ferruccio Busoni** a également réalisé un grandiose arrangement, à mille lieues de l'esthétique baroque telle qu'on l'a redécouverte aujourd'hui, très enthousiasmant, mais qui demande un piano de concert actuel.

Pierre Bouyer envisagerait même de retrouver les claviers du clavecin, qu'il a beaucoup pratiqué dans le passé, pour, sur les traces de **Gustav Leonhardt** qui en avait signé une version fabuleuse, tenter une adaptation pour clavecin de la Chaconne.

Quant à Nicole Tamestit, elle se propose d'élargir le sujet...

...avec une œuvre baroque plus ancienne, également très impressionnante et conçue selon des principes analogues, la *Passacaille* de **Johann Heinrich von Biber**;

...et avec une œuvre de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, qu'elle a profondément travaillé il y a quelques années, la redoutable mais extraordinaire *Sequenza pour violon seul* de **Luciano Berio**.

Il s'agit plus d'un concept que d'un programme précis. Si nous pouvons disposer de six

versions (version originale pour violon - transcription pour clavecin - version de Mendelssohn avec accompagnement de piano - version de Schumann avec accompagnement de piano - version de Brahms pour piano, main gauche seule - version pour piano moderne de Busoni - sans préjuger d'autres aventures et découvertes possibles !), la Chaconne ayant, suivant les diverses esthétiques d'interprétation, une durée de 10 à 15 minutes, ces six versions pourraient donner lieu à un récital commenté. Mais, si ce projet passionne certains publics, d'autres peuvent le trouver quelque peu monomaniaque...

Aussi, en choisissant certaines versions, un grand nombre de combinaisons de programmes sont possibles, toutes incluant la version originale et les versions de Schumann et Mendelssohn, qui sont notre thème central :

- un **programme plus orienté vers le baroque**, avec la *Passacaille* de **Biber**, les sept mouvements de la *Partita* de **Bach**, et éventuellement une transcription pour clavecin;
- un **programme romantique**, avec deux des trois *Sonates* de **Schumann** pour violon et piano (programme que nous recommandons particulièrement - voir par ailleurs la présentation de ces œuvres);
- un **programme ouvert**, avec la *Passacaille* de **Biber**, la version de **Busoni** pour piano moderne, et la *Sequenza* de **Berio**;
- mais nous pouvons étudier ensemble tout autre parcours, et toute nouvelle suggestion... !



#### POUR CE PROGRAMME, PIERRE BOUYER PROPOSE...

##### PIANOFORTE FRANÇAIS PIERRE ORPHÉE Érard, 1837

*Comme beaucoup de critiques l'ont remarqué à l'occasion de la parution des 6CD consacrés par Pierre Bouyer aux œuvres de Robert Schumann, cet instrument apporte une grandeur sauvage à ce compositeur. Clara et Robert Schumann aimaient d'ailleurs beaucoup les Érard, et c'est avec un Érard qu'ils se sont fait photographier pour l'un des rares clichés dont nous disposons. Schumann avait 27 ans quand cet instrument a été conçu, mais celui-ci présente la particularité d'avoir été révisé à peu près au moment de sa mort, et donc d'avoir en partie intégré quelques évolutions de l'esthétique sonore.*

#### ...ET PEUT ÉVENTUELLEMENT VOUS DEMANDER, SUIVANT LE PROGRAMME CHOISI

##### UN CLAVECIN (de préférence avec double clavier)...

*...si vous souhaitez la transcription de la Chaconne pour clavecin seul.*

##### UN PIANO DE CONCERT DU XX<sup>ème</sup> ou XXI<sup>ème</sup> SIÈCLE

*...si vous souhaitez la transcription de la Chaconne par Ferruccio Busoni.*

# CONCERTS-LECTURES

*La forme des Concerts-Lectures est toujours très appréciée par les organisateurs de concerts ; plusieurs Festivals en font même leur thématique permanente. En effet, pour le public, cette mise en parallèle de beaux textes et de musiques qui leurs sont proches permet souvent une écoute plus sensible, moins abstraite de celles-ci.*

*Il y a un certain nombre d'années, Pierre Bouyer a plusieurs fois fait équipe avec le comédien Alain Carré, bien connu en ce domaine, notamment pour ses duos avec le pianiste François Duchâble. Récemment, il a eu l'envie de renouer avec ce grand artiste : les rencontres possibles entre les mots et les sons, entre littérature et musique, entre poésie et lyrisme, sont nombreuses dans le répertoire des pianofortes.*

*Les principes et les formes de ces interactions sont multiples : lettres et textes écrits par des compositeurs, par exemple (Mozart, Beethoven, Schumann...) – ou lecture de textes ayant suscité les œuvres (par exemple “Les sept dernières Paroles du Christ sur la Croix” de Franz Joseph Haydn”, présentées par ailleurs) - mais surtout correspondances plus secrètes et plus intuitives entre les œuvres et des destinées des créateurs.*

*L'un des premiers programmes mis au point par Alain Carré et Pierre Bouyer fut un portrait croisé de Mozart et de Casanova : c'est celui que nous vous proposons en premier lieu aujourd'hui.*

**avec Alain CARRÉ**

**Comédien et Metteur en scène**



C'est une invitation au voyage des mots, un espace unique entre poésie et théâtralité. Comédien-metteur en scène, ce troubadour du verbe, passionné des littératures française et italienne, réalise un parcours ambitieux: prouver que l'art de dire est aussi un art de scène. Deux cents prestations par an en Belgique, en Suisse, en France surtout, mais aussi en Italie, Sicile, Allemagne, Pologne, Maroc, Israël, Brésil, Espagne...

Homme de défis, il a relevé ceux de mettre en scène et d'interpréter *La Chanson de Roland*, *La Divine Comédie* de Dante, *Le Testament* de François Villon, *Le Chansonnier* de Pétrarque, *Le Décaméron* de Boccace, l'œuvre intégrale d'Arthur Rimbaud, *l'Histoire de ma Vie* de Casanova, *Les Lettres à un Jeune Poète* de Rainer Maria Rilke, les chansons de Jacques Brel, *Le Journal d'un génie* de Salvador Dali, *Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche, *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire...

Au théâtre, il met en scène Amélie Nothomb, Eric Emmanuel Schmitt, Pierre Corneille, Alfred Jarry, Marguerite Duras, Alfred de Musset, Joseph Vebret, Molière...

La musique le fascine. Il l'intègre dans la plupart de ses spectacles. Ses rencontres avec Jean-Claude Malgoire, Gabriel Garrido, le *Café Zimmermann* (Pablo Valetti et Céline Frisch), Pierre Bouyer, *les Paladins* (Jérôme Corréas) le conduisent à la mise en scène d'opéras qu'il aborde avec passion. Il crée des spectacles où le texte se mêle à la musique avec les quatuors Ludwig, Manfred, Parisii, Psophos... En tant que récitant avec orchestre, il assure la création française d'*Axion Esti* de Mikis Theodorakis avec l'orchestre de la Suisse Romande. Il travaille sous la direction de John Nelson (*Orchestre de Paris - Théâtre des Champs-Élysées*), Charles Dutoit (*Orchestre de la Suisse Romande et Tonhalle-Orchester* de Zürich), Yan Pascal Tortelier (*Orchestre de Paris - Théâtre des Champs-Élysées*), Roberto Foréz Veses (*Orchestre d'Auvergne*)...

Depuis deux ans, il partage régulièrement la scène avec Brigitte Fossey.

Mais un de ses plus grands frissons réside dans les spectacles inattendus qu'il monte avec le pianiste François-René Duchâble. 80 créations à leur répertoire dont l'écriture est entièrement réalisée par ses soins !

Il publie « *Jan Van de Driessche – peintre* » (épuisé), participe à de nombreuses publications aux éditions Racines, Outre-Part,...

En tant que professeur, il a donné trente années de formation pour acteurs professionnels à Bruxelles, Mons, Liège, Annecy et Genève. Il a assuré la direction artistique du Théâtre *Les Salons de Genève* de 2010 à 2012. Actuellement, il se consacre exclusivement à ses tournées, à des procès (Socrate, *Les Fleurs du Mal*, l'antisémitisme chez Wagner... avec Marc Bonnant et Bernard-Henri Lévy) et à l'écriture (livret d'un opéra "*Ainsi parlait Zarathoustra*" ayant reçu le soutien de la Fondation Beaumarchais - SACD - Paris avec le compositeur Sophie Lacaze) et une pièce de théâtre ("La Poule de charme").

Alain Carré, c'est avant tout une voix que l'on retrouve sur une centaine de CD de son large répertoire, ainsi que de nombreux enregistrements pour France Culture.

[www.autrementdit.net](http://www.autrementdit.net) / [www.editions-astronome.com](http://www.editions-astronome.com) / [www.fremeaux.com](http://www.fremeaux.com)

## CASANOVA - MOZART

*"C'est dans l'histoire des lettres, une ouverture unique. Un homme, un italien, au déclin de la vie, écrit ses mémoires en français et en lègue le manuscrit à son neveu après avoir pensé l'offrir à la dernière de ses admiratrices. "*

G.Bauër

*"Je commence par déclarer à mon lecteur que, dans tout ce que j'ai fait de bon ou de mauvais durant tout le cours de ma vie, je suis sûr d'avoir mérité ou démerité, et que, par conséquent, je dois me croire libre (...) Si je me connaissais, je ne serais plus infini!(...)*

*Cultiver le plaisir des sens fut toujours ma principale affaire; je n'en eus jamais de plus importante. Me sentant né pour le beau sexe, je l'ai toujours aimé et m'en suis fait aimer tant que j'ai pu. J'ai aussi aimé la bonne chère avec transport, et j'ai toujours été passionné pour tous les objets qui ont excité ma curiosité (...)*

*Je me suis toujours vu avec plaisir en état d'être mon propre élève et en devoir d'aimer mon précepteur. "*

Casanova

*« On croit savoir qui est Casanova. On se trompe. On n'a pas voulu que Casanova soit un écrivain (et disons-le calmement : un des plus grands écrivains du dix-huitième siècle). On veut bien raconter ses "exploits galants", mais à condition de priver leur héros de sa profondeur. Bref, on est jaloux de lui, on le traite avec un ressentiment diffus, pincé, paternaliste. Il s'agirait plutôt de le concevoir enfin tel qu'il est : simple, direct, courageux, cultivé, séduisant, drôle. Un philosophe en action. »*

Philippe Sollers



## Casanova et la musique

Il assiste aux *Fêtes Vénitiennes* de Campra en 1750. Il prend connaissance des styles de Lully, Pergolèse et Galuppi. Il traduit en italien *Zoroastre* de Rameau qui a été joué à Dresde en 1752. Il va rendre visite à Rousseau (à Montmorency) en 1759. Il participe à un oratorio de Mondonville en 1759 au Concert Spirituel. Il va aux concerts chez la Pouplinière.

Il rencontre W.A. Mozart à Prague...et inspire l'*Air du Catalogue* de *Don Giovanni* !

« Je suis allé à l'Opéra, et beaucoup de personnes voulaient me connaître. On me regardait comme un homme qui s'était défendu de la mort en lui lâchant un coup de pistolet. »

D'où notre idée de mêler le genre épistolaire au goût musical au sein de cette création sous la forme d'un opéra de chambre parlé et joué retraçant la vie de Casanova, de ses rencontres amoureuses, politiques à travers l'Europe et les Arts du XVIII<sup>e</sup> siècle des Lumières, à l'ombre et la lumière des œuvres de Mozart pour piano solo.

### POUR CE PROGRAMME, PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS

#### **PIANOFORTE de type VIENNOIS de JOHANN ANDREAS STEIN**

*(Augsbourg, vers 1780 – Copie par Marc DUCORNET)*

*Cet instrument est représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, et il parle particulièrement des instruments de Johann Andreas Stein dans ses lettres, quelques années avant les œuvres de ce programme. Comme vous pourrez le constater sur le document "Conditions financières", c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord... et le moins onéreux pour l'organisateur.*

*Wolfgang Amadéus Mozart parle des instruments de Stein, dans les lettres à son père, en 1777 :*

*"Ici et à Munich, j'ai déjà joué mes six sonates assez fréquemment. La dernière en Ré majeur est d'un très bon effet sur le pianoforte de Stein. L'endroit où il faut appuyer avec le genou est mieux fait chez lui que chez les autres. Dès que je touche, il fonctionne ; et il suffit de retirer juste un peu le genou pour qu'il n'y ait pas la moindre résonance (...). Désormais je préfère de loin les instruments de Stein, car ils peuvent étouffer les sons infiniment mieux que les instruments de Regensburg. De quelque manière que je frappe, le son demeure toujours égal (...). Ces instruments ont cet avantage décisif qu'ils comportent une action d'échappement : quand vous touchez le clavier, les marteaux reviennent dès qu'ils ont frappé les cordes, que vous mainteniez ou que vous relâchiez la note. "*

#### **PIANOFORTE VIENNOIS de JAKOB BERTSCHE**

*(Vienne, vers 1810 – Instrument historique original)*

*Cet instrument présente une sonorité générale plus beethovénienne, mais donne beaucoup de corps, grâce à sa somptueuse sonorité, aux œuvres plus anciennes – et succède aux derniers pianofortes que Mozart a connu à la fin de sa vie, lorsqu'il préférerait les instruments d'Anton Walter. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

# PROGRAMMES THÉMATIQUES

*Ces propositions thématiques sont appelées à se développer sur la suggestion d'organiseurs de concerts. "Nature et Pianoforte" et "Femmes Compositeur(e)s" sont des demandes d'organiseurs; "Une Chaconne dans tous ses États" et "Musiques croisées : Folklore & Musique savante" sont des thèmes auxquels tiennent beaucoup Nicole Tamestit et Pierre Bouyer. Quant aux "Anniversaires", il s'agit d'une thématique très souvent utilisée par les organisateurs, présentée ici pour les cinq prochaines années.*

# Anniversaires

Les organisateurs de concerts sont souvent friands de commémorations et d'anniversaires ! Force est de constater qu'il y a peu d'anniversaires majeurs, en ce qui concerne les répertoires du piano solo ou du duo violon et piano, durant les années 2016-2020...

...Sauf un anniversaire de première grandeur : **le 250<sup>ème</sup> Anniversaire de Ludwig VAN BEETHOVEN**, autour duquel tendent une bonne partie de nos énergies, puisque...

...Nicole Tamestit et Pierre Bouyer espèrent avoir terminé à cette date leur collection de CDs "*Répertoire Violon et Piano*", collection qui met en regard chacune des 10 Sonates pour piano et violon, et les meilleures œuvres (selon notre goût !) écrites ou publiées exactement au moment de la composition de ces sonates pour notre duo (1 volume déjà publié; cf "*Salons musicaux européens à l'époque de Beethoven*");

...Pierre Bouyer programme pour fin 2017 sa première intégrale en concert des 32 Sonates pour piano de Beethoven; les suites discographiques sont envisagées...

Par ailleurs, certains anniversaires d'autres personnages éminents de la vie politique ou artistique peuvent donner des idées de programmes originaux :

- **Charles Louis DIDEROT en 2017**
- **Leon TOLSTOI en 2017**
- **Charles BAUDELAIRE en 2017**
- **NAPOLÉON 1<sup>er</sup> en 2019**
- **Alphonse DE LAMARTINE en 2019**

Enfin, pourquoi ne pas fêter l'anniversaire d'une œuvre majeure ? Nous en voyons deux, toutes deux de Beethoven :

- la **Sonate "Hammerklavier"** en 2018
- les **33 Variations sur une valse de Diabelli** en 2019.



## Anniversaires 2016

### 250<sup>ème</sup> anniversaire de la naissance de...

**Jean Jacques BEAUVARLET CHARPENTIER** (France, mort en 1834) :  
cf. "*Le Piano solo des Salons Parisiens*"

**Rodolphe KREUTZER** (France, mort en 1831) :  
cf. "*Violon & Piano dans les Salons Parisiens*" –  
cf. "*Beethoven : les 10 Sonates pour Violon & Piano*"

**Ignaz Anton LADURNER** (France, mort en 1839) :  
cf. "*Violon & Piano dans les Salons Parisiens*" –  
cf. "*Le Piano solo des Salons Parisiens*"

## 200ème anniversaire de la mort de...

Rafael ANGLES (France, né en 1730) :  
cf. *“Musiques méditerranéennes”*



## Anniversaires 2017

## 250ème anniversaire de la naissance de...

Janos SPECH (Hongrie, mort en 1836) :  
cf. *“Promenades musicales en Europe Centrale pour violon & piano forte”*  
cf. *“Promenades musicales en Europe Centrale pour piano forte solo”*  
cf. *“Salons musicaux européens à l’époque de Beethoven”*

Charles Louis DIDEROT (France, mort en 1837) : philosophe  
cf. *“Le Piano forte des Salons Parisiens”*

## 200ème anniversaire de la naissance de...

Alexey Konstantinovich TOLSTOÏ (Russie, mort en 1875) :  
cf. *“Beethoven : les 10 Sonates pour Violon & Piano forte”*

## 250ème anniversaire de la mort de...

Johann SCHOBERT (Allemagne, né en 1735) :  
cf. *“Salons musicaux européens à l’époque de Mozart”*

## 200ème anniversaire de la mort de...

Giovanni PAISIELLO (France, né en 1740) :  
cf. *“Mozart : Programmes historiques piano forte solo”*  
cf. *“Mozart : Programmes thématiques piano forte solo”*  
cf. *“Variations – Mozart & l’Opéra”*  
cf. *“Variations – Mozart & l’Opéra”*  
cf. *“Musiques méditerranéennes”*

Etienne Nicolas MEHUL (France, né en 1763) :  
cf. *“Le Piano forte des Salons Parisiens”*

## 150ème anniversaire de la mort de...

Charles BAUDELAIRE (France, né en 1821) : poète.



## Anniversaires 2018

## 250ème anniversaire de la naissance de...

Louis Emmanuel JADIN (France, mort en 1853) :  
*cf. "Violon & Pianoforte dans les Salons Parisiens" –*  
*cf. "Le Pianoforte des Salons Parisiens"*

## 200ème anniversaire d'une œuvre...

Ludwig VAN BEETHOVEN (1770-1827) :  
La Sonate opus 106 dite "Hammerklavier"

## 200ème anniversaire de la naissance de...

Charles GOUNOD (France, mort en 1893) :  
*cf. "Violon & Pianoforte dans les Salons Parisiens" –*  
*cf. "Le Pianoforte des Salons Parisiens"*

## 200ème anniversaire de la mort de...

Leopold KOZELUCH (Bohème, né en 1747) :  
*cf. "Musiques croisées : musiques folkloriques et musiques savantes" –*

## 150ème anniversaire de la mort de...

Gioacchino ROSSINI (Italie, né en 1782) :  
*cf. "Un concert italien" –*

Franz Adolf BERWALD (Suède, né en 1796)  
*cf. "Salons musicaux à l'époque de Schumann" –*



# Anniversaires 2019

## 250ème anniversaire de la naissance de...

Hyacinthe JADIN (France, mort en 1802) :  
*cf. "Violon & Pianoforte dans les Salons Parisiens" –*  
*cf. "Le Pianoforte des Salons Parisiens"*

Louis RIGEL (France, mort en 1811) :  
*cf. "Le Pianoforte des Salons Parisiens"*

NAPOLEON 1<sup>er</sup> (France, mort en 1821) : homme politique  
*cf. "Violon & Pianoforte dans les Salons Parisiens" –*  
*cf. "Le Pianoforte des Salons Parisiens"*

Nanette STREICHER (Autriche, mort en 1833) : facteur de pianofortes

*cf. "Beethoven : les 32 Sonates pour Pianoforte"*

**Josef Antoni Franciszek ELSNER** (Pologne, mort en 1854)

*cf. "Promenades musicales en Europe Centrale pour pianoforte solo"*

## 200ème anniversaire d'une œuvre...

**Ludwig VAN BEETHOVEN** (1770-1827) :

**Les 33 Variations sur une Valse de Diabelli, opus 120**

*En prévision pour 2019!*

## 200ème anniversaire de la naissance de...

**Louis Théodore GOUVY** (France, mort en 1898) :

*cf. "Violon & Pianoforte dans les Salons Parisiens" –*

*cf. "Le Pianoforte des Salons Parisiens"*

**Clara SCHUMANN** (Allemagne, morte en 1896) :

*cf. "Salons musicaux à l'époque de Schumann" –*

*cf. "Femmes compositeurs" –*

## 200ème anniversaire de la mort de...

**Jean François TAPRAY** (France, né en 1738) :

*cf. "Violon & Pianoforte dans les Salons Parisiens" –*

**Nicolas SEJAN** (France, né en 1745) :

*cf. "Violon & Pianoforte dans les Salons Parisiens" –*

*cf. "Le Pianoforte des Salons Parisiens"*

**Janos FUSZ** (Hongrie, né en 1896) :

*cf. "Promenades musicales en Europe Centrale pour violon & pianoforte"*

## 150ème anniversaire de la mort de...

**György ADLER** (Hongrie, né en 1789) :

*cf. "Promenades musicales en Europe Centrale pour violon & pianoforte"*

**György RUZITSKA** (Hongrie, né en 1789) :

*cf. "Promenades musicales en Europe Centrale pour violon & pianoforte"*

**Alphonse DE LAMARTINE** (France, né en 1790) : poète

*En réflexion, autour de futurs programmes Franz Liszt*

*("Harmonies Poétiques et Religieuses")*

**Hector BERLIOZ** (France, né en 1803) :

*cf. "Violon & Pianoforte dans les Salons Parisiens" –*

**Louis Moreau GOTTSCHALK** (États Unis, né en 1829) :

*En réflexion. Peut-être en lien avec "Rhapsody in Blue"*

*cf. "Moscou New York" –*



# Anniversaires 2020

## 250ème anniversaire de la naissance de...

**Anton REICHA** (Bohême, mort en 1836) :

*cf. "Salons musicaux européens à l'époque de Beethoven"*

**Ludwig VAN BEETHOVEN** (Allemagne, mort en 1827) :

*cf. "Beethoven : les 10 Sonates pour Violon & Pianoforte"*

*cf. "Beethoven : les 32 Sonates pour Pianoforte"*

*cf. "Salons musicaux européens à l'époque de Beethoven"*

*cf. "Musiques croisées : musiques folkloriques et musiques savantes" –*

## 200ème anniversaire de la naissance de...

**Henry VIEUXTEMPS** (Belgique, mort en 1881) :

*cf. "Violon & Pianoforte dans les Salons Parisiens" –*

*cf. "Salons musicaux européens à l'époque de Schumann" –*

## 200ème anniversaire de la mort de...

**Janos LAVOTTA** (Hongrie, né en 1764) :

*cf. "Promenades musicales en Europe Centrale pour violon & pianoforte"*

## 150ème anniversaire de la mort de...

**Ignaz MOSCHELES** (Bohême, né en 1794) :

*cf. "Promenades musicales en Europe Centrale pour violon & pianoforte"*

*cf. "Promenades musicales en Europe Centrale pour pianoforte solo"*



# Femmes compositeur(e)s

Voilà une thématique assez fréquemment choisie par les organisateurs, et surtout par les organisatrices de concerts. Pierre Bouyer a bien conscience de présenter le défaut majeur d'être un homme pour présenter ces programmes...mais les propose tout de même, car le pianoforte fit beaucoup pour l'émancipation des femmes musiciennes, avec cinq personnages majeurs durant le XIXème siècle, Hélène DE MONTGEROULT, Maria SZYMANOWSKA, Louise FARRENC, Fanny MENDELSSOHN et Clara SCHUMANN. De plus, pour les quelques œuvres en duo avec violon, il a l'avantage d'être le partenaire d'une femme, Nicole Tamestit !

## Hélène DE MONTGEROULT

(1764-1836)

Considérée comme la meilleure pianiste de son époque, cette aristocrate ne chercha pas proprement à faire carrière, mais fut néanmoins nommée professeur à la création du Conservatoire de Paris, pour lequel elle a rédigé le "*Cours complet pour l'enseignement du pianoforte*" (972 exercices et 114 Études progressives). Elle eut comme professeurs les deux meilleurs pianistes de la génération précédente (excepté Mozart !) : Muzio Clementi et Jan Ladislav Dussek, et retint certainement de ce dernier une exigence de lyrisme au clavier : la peintre Louise Aimée Vigée Lebrun disait d'elle que ses doigts faisaient parler les touches, tout comme Tomasek disait de Dussek que ses mains étaient une troupe de dix chanteurs. Comme Dussek d'ailleurs, et comme Boely un peu plus tard, sa musique (une douzaine de sonates réunies en quatre opus), très intéressante, est plutôt d'inspiration viennoise et laisse présager Mendelssohn et d'autres romantiques. Son œuvre est abordée avec plaisir par Pierre Bouyer, qui a déjà eu l'occasion de jouer une de ses sonates à Versailles dans un concert organisé par le Musée Instrumental (à l'époque Musée du Conservatoire, maintenant Musée de la Villette).

## Maria SZYMANOWSKA

(1789-1831)

Maria Szymanowska fut une des premières pianistes à vivre une vie de virtuose jouant dans toute l'Europe, ce qui lui donna l'occasion de devenir une amie assez proche de Beethoven, avant de s'installer définitivement à Saint Petersburg, d'y devenir pianiste de la Cour de Russie, et d'y mourir prématurément du choléra. Ses pièces courtes, composées vers 1820, ont un grand charme (Préludes, Fantaisies, Caprices, Nocturnes, Sérénades, Cahiers de Variations, Romances sans paroles, Marches, Mazurkas, Polonaises, Polkas, Menuets, Valses, et autres Danses). Il y a également de nombreuses mélodies, qui seraient un complément idéal à ces pièces.

## Louise FARRENC

(1804-1875)

Issue d'une famille d'artistes, Louise Dumont fit de belles études de piano, notamment avec deux des plus grands virtuoses européens, Hummel et Moscheles, mais sa chance fut de rencontrer et d'épouser Aristide Farrenc, flûtiste, compositeur et éditeur (notamment du *"Panthéon des Pianistes"* qui fut une bible des amateurs pendant un bon siècle), qui se mit à son service comme impresario. Professeur au Conservatoire de Paris, elle réussit l'exploit de se faire rétribuer au même niveau que ses collègues hommes !.

Le meilleur de son œuvre réside sans doute dans sa musique de chambre et sa musique symphonique elle ne s'essaya jamais au théâtre lyrique, qui avait les plus grandes faveurs du public avec une douzaine d'opus allant du duo au nonette, dont, avec piano : quatre trios avec violon, ou flûte, ou clarinette et violoncelle une sonate pour violoncelle deux quintettes avec quatuor à cordes et un sextuor avec instruments à vent.

Nicole Tamestit et Pierre Bouyer proposent en concert les deux sonates pour violon et piano écrites vers 1850, à la fin de sa grande période créatrice. Son œuvre se situe à un niveau comparable à celui de George Onslow, et elle mérite encore davantage que Fanny Mendelssohn ou Clara Schumann l'intérêt des mélomanes sensibles aux difficultés particulières qu'ont dû affronter ces femmes pour s'affirmer en tant que créatrices.

Son œuvre pianistique n'est peut-être pas du même niveau de qualité : elle y sacrifie quelque peu aux habitudes des musiques de salon, mais ses Variations sur des thèmes à la mode, ses Rondos, ses Fantaisies, ses Études et ses Valses ont plus d'intérêt que beaucoup de compositions similaires de la même époque.

## Fanny MENDELSSOHN

(1804-1875)

Fanny Mendelssohn a vu son talent éclipsé par la gloire son frère Felix, et par les préjugés de sa famille, très aisée et très bourgeoise. *"La musique sera peut-être pour ton frère une profession mais pour toi elle ne peut et ne doit être qu'un agrément"*, lui écrit son père Abraham lorsqu'elle n'avait que 15 ans. Épouse du peintre Wilhelm Henselt, elle réussit néanmoins à entretenir, en tant qu'amateur, une vie musicale intéressante à Berlin avant de mourir prématurément d'une crise d'apoplexie.

Elle a surtout écrit des lieder d'un grand intérêt, qui ont été publiés, ainsi qu'un trio pour piano, violon et violoncelle - mais elle laisse de très nombreuses pièces, manuscrites, pour piano : des dizaines de Klavierstücke, proches de l'esprit des *"Romances sans Paroles"* de Felix Mendelssohn, et des pièces de Schumann, - ainsi que quelques œuvres plus ambitieuses comme plusieurs sonates.

# Clara SCHUMANN

(1819-1896)

Clara Schumann a été la plus grande pianiste du XIX<sup>ème</sup> siècle, créatrice de nombreuses œuvres de son mari Robert et de son beaucoup d'autres compositeurs, professeur de toute une génération de pianistes, inspiratrice du jeune Johannes Brahms. Elle était la fille de Friedrich Witt, grand pianiste et surtout professeur de piano, qui en fit une concertiste prodige dès l'âge de 9 ans. Elle enthousiasma Goethe, Liszt, et bien entendu son futur époux, qui fit sa connaissance à 17 ans, alors qu'elle n'en avait que 8.

Ses aspirations de compositeur furent étouffées par son génial mari, mais pourtant, on redécouvre avec intérêt ses œuvres pour pianoforte : Polonaises, Caprices, Valses, Romances, Pièces caractéristiques, "Soirées Musicales", "Pièces fugitives", Klavierstücke, Scherzos, Variations, Impromptus, Préludes et Fugues - ainsi que des Romances pour violon et pianoforte, un trio pour pianoforte et cordes et quelques lieder.



**POUR CE PROGRAMME,  
PIERRE BOUYER PROPOSE LE CHOIX ENTRE DEUX DE SES INSTRUMENTS**

## **PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale beethovenienne, idéale pour l'ensemble des sonates. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

## **PIANOFORTE FRANÇAIS PIERRE ORPHÉE Érard, 1837**

*Comme beaucoup de critiques l'ont remarqué à l'occasion de la parution des 6CD consacrés par Pierre Bouyer aux œuvres de Robert Schumann, cet instrument apporte une grandeur sauvage à ce compositeur. Clara et Robert Schumann aimaient d'ailleurs beaucoup les Érard, et c'est avec un Érard qu'ils se sont fait photographier pour l'un des rares clichés dont nous disposons. Ce sera donc l'instrument idéal pour les œuvres de Clara SCHUMANN et de Fanny MENDELSSOHN, mais aussi pour les œuvres françaises de Louise FARRENC et même de Hélène de MONTGEROULT, bien qu'il soit très largement postérieur aux œuvres de cette dernière créatrice.*



# Nature & Pianoforte

Les rapports de la musique et de la nature sont un thème souvent choisi par les directeurs artistiques et les organisateurs de concerts comme fil conducteur pour un certain nombre de manifestations, pour la programmation d'une série de concerts, d'un festival, etc...

La musique instrumentale de l'époque classique est par définition relativement abstraite, mais, au fur et à mesure que le romantisme progresse, les œuvres portent des messages littéraires ou émotionnels, et parmi ces messages, celui du thème de la nature prend beaucoup d'importance – notamment dans les pays de langue allemande, où les poètes romantiques tissent des liens profonds entre vie spirituelle, rêve, et nature.

Voici quelques idées proposées par Nicole Tamestit et Pierre Bouyer autour de ce thème.

## Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven est le premier nom qui vient à l'esprit – surtout, en fait, à cause du sous-titre "*Pastorale*" (un des rares sous-titres qui soient réellement de Beethoven) qui s'applique à une fort belle sonate pour piano (*Sonate n°15, en ré majeur, opus 28*), et à une célèbre *Symphonie*.

En ce qui concerne cette *Symphonie*, deux adaptations très différentes mettent en jeu le pianoforte :

- le grand pianiste et compositeur **Johann Nepomuk Hummel** a transcrit les neuf symphonies de Beethoven pour un ensemble de "musique de salon" (Hausmusik), avec , autour du pianoforte, une flûte traversière, un violon et un violoncelle. La "*Symphonie Pastorale*" sonne particulièrement bien dans cette configuration. Il s'agit d'une ancienne production de "*La Compagnie du Pianoforte*" que nous serions heureux de proposer à nouveau.
- **Franz Liszt** a, lui aussi, transcrit les neuf symphonies de Beethoven, et Pierre Bouyer peut évidemment proposer cette version pour la "*Symphonie Pastorale*".

Mais un certain nombre de sonates de Beethoven portent des sous-titres qui, pour n'être pas de la main de Beethoven, n'en sont pas moins admissibles...Pour le pianoforte, la Sonate "*Clair de Lune*", la Sonate "*La Tempête*" (quoique sans doute plus liée à Shakespeare qu'à un événement climatique) voire la Sonate "*Waldstein*" sous-titrée en France "*l'Aurore*" peuvent rejoindre la "*Pastorale*", et pour violon et pianoforte, la "*Sonate du Printemps*" s'impose évidemment.

Deux programmes au moins viennent donc à l'esprit :

- un Récital pour pianoforte avec les quatre Sonates citées ci-dessus;
- un programme comportant la sonate "*Pastorale*" pour pianoforte solo, la "*Sonate du Printemps*" pour violon et pianoforte, et la version de Hummel de la "*Symphonie Pastorale*".

En ce qui concerne la version de Franz Liszt de la *Symphonie Pastorale*, elle nécessite le Pianoforte Érard, et se marie donc mieux avec des œuvres de Schumann et de Liszt qu'avec des sonates pour pianoforte solo de Beethoven, plus en situation sur un pianoforte viennois (encore que tout à fait envisageables sur l'Érard).

## Les premiers romantiques d'Allemagne et de Bohême

Une petite forme, liée à l'atmosphère pastorale, eut un grand succès en Bohême : l'Églogue, en référence à la poésie bucolique latine. Deux grands pianistes compositeurs, présentés dans les programmes "*Un Pianoforte en Europe Centrale*", **Vaclav Jan Tomacek** (7 cahiers de 6 *Eglogues*) et **Jan Vaclav Vorisek**, illustrent cette forme, composant avec une vingtaine d'années d'avance dans le style qui fera le succès de Franz Schubert.

Le monde de la nuit est une part importante de l'imaginaire lié au sentiment de la nature. Les "*Nocturnes*" en sont l'expression pianistique la plus courante; bien entendu, cette forme a été somptueusement servie par Frédéric Chopin, mais, trente ans auparavant, c'est l'irlandais **John Field** qui a créé le genre, lui aussi avec une vingtaine de pièces d'une grande poésie.

Sans porter de sous-titre (bien que son mouvement lent soit une émouvante "*Plainte du Berger*"), une œuvre de **Carl Maria von Weber** semble concentrer tout ce sentiment romantique allemand naissant de la nature : la magnifique "*Sonate n°2*" en la bémol majeur, chef d'œuvre trop peu connu.

A partir de ces quelques noms, s'esquisse le programme d'un Récital de pianoforte plein de découvertes, d'aventures et d'enthousiasmes.

### Robert Schumann

Pour un amoureux de la poésie allemande tel qu'était Schumann, la thématique de la Nature, de ses bienfaits et de ses maléfices, allait de soi. Au hasard de ses œuvres pour piano, on entre dans forêt (*Waldszenen, Scènes de la Forêt, opus 82*), on y croise "*l'Oiseau Prophète*" (une merveilleuse et énigmatique pièce qui fait partie de ces scènes), et également des "*Papillons*" (*opus 2*), on y marche sur des parterres de fleurs (*Blumenstücke opus 19*) et de feuilles multicolores (*Bunte Blätter opus 99*), on y passe une nuit quelque peu terrifiante (*Nachtstücke, Nocturnes opus 23*), et l'aube qui suit (*Gesänge der Frühe, Chants du Matin, opus 133*, une des toutes dernières œuvres de Schumann) est également étrange...

### Franz Liszt

Franz Liszt participe à l'évidence de ce goût romantique pour la nature. Feuilletons les titres des "*Années de Pèlerinage*" : nous y trouvons "*Au lac de Wallenstadt*", une "*Pastorale*" et un "*Eglogue*", "*Au bord d'une Source*", "*Orange*", "*La Vallée d'Oberman*", "*Le mal du Pays*", "*Les cyprès de la Villa d'Este*", "*Jeux d'eau à la Villa d'Este*"...Et, à la fin de sa vie, "*Nuages gris*" est une œuvre prémonitoire du XXème siècle. Toutes ces pièces donnent la matière d'un très beau récital.

Pierre Bouyer a notamment le projet d'un Récital "*Liszt et l'Eau*" comportant, outre certaines des pièces déjà citées, la "*Légende de Saint François de Paule marchant sur les flots*", l'Étude d'Exécution transcendante "*Chasse Neige*", les évocations vénitiennes dont les "*Lugubres gondoles*" de la fin de sa vie, pièces impressionnantes...

Les transcriptions de Lieder de **Franz Schubert** ("*Au bord de l'eau*", les cycles "*La Belle Meunière*" et "*Le Voyage d'hiver*"), de **Robert Schumann** permettent un lien avec la poésie romantique allemande dont Liszt était un lecteur assidu, et ses transcriptions des pièces féériques du "*Songe d'une nuit d'été*" de **Felix Mendelssohn** sont aussi une vision de la nature et de la nuit inspirées par William Shakespeare. Quelques unes de ces pièces peuvent composer

une première partie, dont la seconde partie serait consacrée à sa transcription de la “*Symphonie Pastorale*” de Beethoven.



SELON LES PROGRAMMES,  
PIERRE BOUYER PROPOSE...

**PIANOFORTE VIENNOIS JOHANN ANDREAS STEIN, VERS 1780**

*Cet instrument essentiellement mozartien, mais puissant et souple, s'accommode fort bien des vingt premières sonates de Beethoven, et donc des sonates “Clair de Lune”, « Pastorale » et « la Tempête » (mais pas de la Sonate « Waldstein / L'Aurore ». Comme vous pourrez le constater sur le document “Conditions financières”, c'est l'instrument le plus facile sur le plan du transport et de l'accord...et le moins onéreux pour l'organisateur.*

**PIANOFORTE VIENNOIS JAKOB BERTSCHE, VERS 1810**

*Cet instrument présente une sonorité générale beethovenienne, idéale pour l'ensemble des sonates. Visuellement, il s'agit évidemment d'un instrument plus prestigieux, mais dont la mise à disposition rend évidemment le concert plus coûteux, et un peu plus délicat à organiser (manutention, accord).*

**PIANOFORTE FRANÇAIS PIERRE ORPHÉE ÉRARD, 1837**

*Comme beaucoup de critiques l'ont remarqué à l'occasion de la parution des 6CD consacrés par Pierre Bouyer aux œuvres de Robert Schumann, cet instrument apporte une grandeur sauvage à ce compositeur. Clara et Robert Schumann aimaient d'ailleurs beaucoup les Érard, et c'est avec un Érard qu'ils se sont fait photographier pour l'un des rares clichés dont nous disposons. Schumann avait 27 ans quand cet instrument a été conçu, mais celui-ci présente la particularité d'avoir été révisé à peu près au moment de sa mort, et donc d'avoir en partie intégré quelques évolutions de l'esthétique sonore. Pour sa part, Liszt considérait les pianofortes Érard comme les plus adaptés à son jeu, du moins au temps de ses années parisiennes.*



# RÉCITALS NICOLE TAMESTIT

## (VIOLON SOLO)

*Indépendamment de ses concerts avec “L’Orchestre des Champs Elysées” dirigé par Philippe Herreweghe, et de ses récitals avec Pierre Bouyer, Nicole Tamestit sera toujours heureuse de présenter un récital pour violon solo...*

### Récitals Violon Solo : Nicole Tamestit

Comme c’est le cas pour beaucoup de violonistes, les six “*Sonates et Partitas*” de Johann Sebastian Bach sont un des fondements du répertoire de Nicole Tamestit.

Son interprétation est intéressante, car elle associe une technique moderne, une grande habitude des archets baroques, des cordes en boyaux et de l’esthétique sonore du violon baroque, et une pratique très fréquente du violon de l’ère classique, au tournant de deux mondes sonores.

Les six “*Sonates et Partitas*” peuvent être présentées en deux récitals d’environ 90 minutes avec entracte, chaque récital étant organisé autour d’une des deux œuvres majeures de l’ensemble : la deuxième Partita en ré mineur, et la troisième Sonate en ut majeur :

- Récital 1 : **Partita n°3** en mi majeur, **Partita n°1** en si mineur - **Sonate n°3** en ut majeur;
- Récital 2 : **Sonate n°1** en sol mineur, **Sonate n°2** en la mineur - **Partita n°2** en ré mineur, avec la **Chaconne variée**, œuvre mythique, à la fois somme technique du violon au début du XVIIIème siècle, transmutation émotionnelle très bouleversante d’un principe de variations bien connu, et mystère mathématique (dont Bach était coutumier) autour de divers symboles et du nombre d’or.

Pour un seul récital, Nicole Tamestit propose le programme suivant :

**Sonate n°1** en sol mineur

**Partita n°1** en si mineur

**Partita n°2** en ré mineur, avec la **Chaconne variée**

Nicole Tamestit propose aussi un programme original, avec un Partita et une Sonate au centre du programme, encadrées par une œuvre pour violon seul écrite une quarantaine d’années avant les Partitas et Sonates de Johann Sebastian Bach, et une œuvre pour violon seul écrite une cinquantaine d’années après.

L'œuvre antérieure, qui ouvre le récital, est la "Passacaille" qui clôt les "Sonates du Rosaire" ou "Sonates du Mystère" de **Heinrich von Biber**, compositeur autrichien d'origine tchèque, maître de chapelle au service de l'archevêque de Salzburg. Cette œuvre, qui passionne de plus en plus les violonistes baroques du monde entier, est un sommet de l'art du violon, en même temps que l'œuvre la plus connue de son auteur. Elle consiste en 15 Sonates (pour violon et basse continue) favorisant la prière autour des moments les plus symboliques de la vie de Marie et de Jésus, pleines de mystères liés à la numérologie, et est couronnée par la grande Passacaille dite "de l'ange gardien" pour violon solo.

L'œuvre qui clôt le récital est une œuvre russe particulièrement méconnue : la *Sonate opus 3 n°1, en sol mineur*, de **Ivan Iestafievich Kandoshkin**, compositeur russe d'origine ukrainienne et cosaque, né en 1747 et mort en 1804, musicien à la cour de Saint Petersburg et maître de chapelle à l'Académie Musicale de Iekaterinslav. C'est une musique passionnante, à la croisée du monde baroque et du romantisme naissant.

Au centre de ces deux œuvres, Nicole Tamestit propose la **Sonate n°1** en sol mineur et la **Partita n°2** en ré mineur, avec la **Chaconne variée**.

# RÉCITALS PIERRE BOUYER

## (SUR PIANO MODERNE)

*Depuis que Pierre Bouyer a retrouvé le piano moderne (et un splendide Fazioli, qu'il considère comme le facteur le plus satisfaisant de pianos actuellement), pour ses enregistrements "Schumann 3 Pianoforte", il a retrouvé le goût de ces instruments. Il dit d'ailleurs de ce retour, après quelques dizaines d'années passées exclusivement avec le clavecin puis avec toutes sortes de pianofortes, qu'il le vit comme un retour vers les instruments anciens, ceux de son enfance.... ! Et qu'il retrouve une réelle émotion à piloter ces grands vaisseaux noirs qui le faisaient rêver enfant, pour Beethoven et Schumann, mais aussi pour des œuvres qu'il n'aborde pas sur les pianos anciens.*

### "Moscou-New York" & autres récitals piano moderne solo

Depuis que Pierre Bouyer a retrouvé le piano moderne (et un splendide FAZIOLI, qu'il considère comme le facteur le plus satisfaisant de pianos actuellement), pour ses enregistrements "Schumann 3 Pianoforte" il a retrouvé le goût de ces instruments. Il dit d'ailleurs de ce retour, après quelques dizaines d'années passées exclusivement avec le clavecin puis avec toutes sortes de pianofortes, qu'il le vit comme un retour vers les instruments anciens, ceux de son enfance.... ! Et qu'il retrouve une réelle émotion à piloter ces grands vaisseaux noirs qui le faisaient rêver enfant.

Il est donc tout à fait prêt, pour certains programmes à accueillir des suggestions de récital sur tel ou tel instrument dont vous disposeriez; de préférence de beaux instruments ayant une histoire, un certain passé... mais sans exclusive : l'un des pianos modernes que Pierre Bouyer a préféré dans ceux qu'il a rencontrés est un splendide YAMAHA de concert ! Pour autant, il est surtout très amateur de grands pianos allemands ou viennois du début XXème siècle (BECHSTEIN et surtout BLÜTHNER, parfois BÖSENDORFER), mais aussi, bien évidemment, par fidélité à son propre instrument, des Érard.... sans exclusive contre d'anciens PLEYEL ni contre les habituels STEINWAY.

Sur ces instruments, il aime interpréter les œuvres de **Beethoven** et de **Schumann** proposées par ailleurs, voire de **Mozart**. Par contre, il considère que les œuvres plus rares, de compositeurs méconnus, perdent vraiment trop de substance en quittant le pianoforte; c'est d'ailleurs une source de réflexions sur la pérennité en musique, dépendant plus ou moins du respect des bonnes conditions sonores d'interprétation.

Mais il a toujours gardé dans les doigts deux œuvres qui lui sont chères : "Les Tableaux d'une Exposition" de **Modeste Moussorgsky**, et "Rhapsody in Blue" (dans sa version pour piano solo, de **George Gershwin**). Il propose deux programmes :

## “Moscou-New York”

En première partie :

### **George Gershwin**

- o *Préludes et Pièces* originales;
- o Quelques chansons en versions pianistiques : “*Swanee*”, “*I got Rythm*” (et un extrait pour piano solo des variations pour piano et orchestre), “*The man I love*” “*Fascinating Rythm*”, etc....;
- o *Rhapsody in Blue*.

En seconde partie :

### **Modeste Moussorgsky**

- o *Les Tableaux d'une Exposition*



## Contes & Légendes

En première partie :

### **Edward Grieg**

- o Extraits des “*Pièces lyriques*” : “*Danse des Elfes*” “*Papillon*” “*Voyageur solitaire*” “*Marche des nains*” “*Jours de noces à Troldhaugen*” “*Puck*”...

### **Robert Schumann**

- o Les huit pièces des “*Kreisleriana*”

En seconde partie :

### **Modeste Moussorgsky**

- o *Les Tableaux d'une Exposition*

# POUR TOUT CONTACT

**DILIGENCE Éditions Musicales**

**A.B.D.M. PRODUCTIONS / Au Bureau De Musique**

**6 RUE CARNOT**

**F 93220 GAGNY**

**Téléphone :**

cell +33 6 07 49 90 00

fixe +33 1 43 01 82 05

[pb@diligencemusica.com](mailto:pb@diligencemusica.com)

[contact@abdm-productions.com](mailto:contact@abdm-productions.com)

[pierrebouyer.com](http://pierrebouyer.com)

[nicoletamestit.com](http://nicoletamestit.com)

[diligencemusica.com](http://diligencemusica.com)