

# 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.*

# 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 remarqués. 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 pianoforte 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 pianoforte 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 Marpurg, 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 pianoforte 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 pianoforte 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 pianoforte anglais est très largement différente de celle des pianoforte 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 piano), tandis que les dernières seront plutôt pour piano seul.

A côté des Sonates, d'autres œuvres de Cramer méritent de renaitre de l'oubli dans lequel elles sont tombées : une dizaine de Concertos pour Piano et orchestre, et quelques œuvres de musique de chambre pour piano 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 piano, 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 pianoforte; 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 pianoforte 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 pianoforte, 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 pianoforte 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 pianofortes.

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 Petersbourg, 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)*