

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

MERCREDI 15 ET JEUDI 16 MARS 2023 – 20H00

Gradus ad Parnassum Jean Rondeau



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

MERCREDI 15 MARS 2023 – 20H00

Johann Joseph Fux

Harpeggio

Joseph Haydn

Sonate n° 31 Hob XVI:31

Muzio Clementi

Introduzione Andante malinconico e Fuga n° 45 – extrait de Gradus ad Parnassum

Ludwig van Beethoven

Prélude op. 39 n° 2 – extrait de Deux Préludes par les douze tons majeurs pour le fortepiano ou l'orgue

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate K 545

Ludwig van Beethoven

Prélude en fa mineur WoO 55

Muzio Clementi

Adagio sostenuto n° 14 – extrait de Gradus ad Parnassum

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantaisie K 397

Jean Rondeau, clavecin Hensch 1761 (collection Musée de la musique)

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H10.

Programme

JEUDI 16 MARS 2023 – 20H00

Joseph Haydn

Sonate n° 31 Hob XVI:31

Muzio Clementi

Introduzione Andante malinconico e Fuga n° 45 – extrait de Gradus ad Parnassum

Ludwig van Beethoven

Prélude op. 39 n° 2 – extrait de Deux Préludes par les douze tons majeurs pour le fortepiano ou l'orgue

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate K 545

Rondo K 511

Ludwig van Beethoven

Prélude en fa mineur WoO 55

Muzio Clementi

Adagio sostenuto n° 14 – extrait de Gradus ad Parnassum

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantaisie K 397

Jean Rondeau, fac-similé de piano Érard 1802 (collection Musée de la musique)

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H15

Les œuvres

Johann Joseph Fux (ca 1660-1741)

Harpeggio en sol majeur

Joseph Haydn (1732-1809)

Sonate n° 31 en mi majeur Hob XVI:31 L 46

Moderato

Allegretto

Presto

Composition : 1776.

Muzio Clementi (1752-1832)

*Introduzione Andante malinconico e Fuga en ut mineur op. 44 n° 45 –
extrait de Gradus ad Parnassum (volume 2)*

Adagio sostenuto op. 44 n° 14 – extrait de Gradus ad Parnassum (volume 1)

Composition : 1784.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Prélude op. 39 n° 2 – extrait de Deux Préludes par les douze tons majeurs pour le fortepiano ou l'orgue

Composition : 1789.

Prélude en fa mineur WoO 55

Première édition : Vienne, 1805.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonate n° 16 en ut majeur K 545

Allegro

Andante

Rondo : allegretto grazioso

Composition : achevée à Vienne le 26 juin 1788.

Fantaisie en ré mineur K 397

Andante – Adagio – Allegretto

Composition : Vienne, 1782.

Rondo en la mineur K 511

Composition : achevée à Vienne le 11 mars 1787.

À Vienne, on n'a pas détruit les clavecins à la fin du XVIII^e siècle comme cela s'est souvent produit en France à la Révolution (ces instruments étant considérés comme un symbole de l'Ancien Régime). Même si l'avenir était représenté par le nouvel instrument expressif qu'est le pianoforte, on conservait les beaux instruments sur lesquels Haydn, Mozart, Clementi et tant d'autres avaient fait leurs débuts. Pourquoi, alors, ne pas imaginer jouer leur musique au clavecin, qui n'est pas moins expressif, à sa façon ?

Johann Joseph Fux, compositeur de la cour impériale de Vienne à la fin de l'époque baroque, est surtout connu pour son ouvrage didactique *Gradus ad Parnassum* (1725), traité de contrepoint rédigé en latin qui connut un succès considérable, fut traduit dans les principales langues européennes et sert encore plus ou moins de base aux études d'écriture jusqu'à nos jours. Joseph Haydn dut à la lecture de ce traité une bonne part de sa formation de quasi autodidacte, et il en recommanda plus tard l'étude à Beethoven. De même, Mozart en possédait un exemplaire annoté. En marge d'une abondante production religieuse et lyrique, Fux composa quelques œuvres pour le clavecin (sonates, suites de danses...), dont cette curiosité intitulée *Harpeggio*. Il s'agit d'un prélude libre, donnant l'impression d'une improvisation, où les accords en notes longues doivent être réalisés ad libitum par l'instrumentiste, en arpegges (notes égrenées successivement). Il est suivi d'une fugue rigoureuse à trois voix qui entrelace constamment un sujet et son contre-sujet.

Parmi la soixantaine de sonates pour clavier composées par Joseph Haydn tout au long de sa carrière, celles publiées dans les années 1774-1784 se caractérisent par un style aimable et galant, en phase avec le goût de l'époque : pas d'excès expressifs ni de bizarreries subjectives comme Haydn avait pu en commettre dans les sonates de la période précédente, marquées par le mouvement Sturm und Drang. Cette esthétique décorative et « grand public », exempte de nuances extrêmes et de contrastes dramatiques, n'est cependant pas dénuée de subtilités d'écriture, accessibles aux « connaisseurs ». On remarquera dans la *Sonate n° 31* l'original mouvement central, où une grave polyphonie à trois voix prolonge l'esthétique baroque, et le finale en variations, tout émaillé d'ornements crépitants (qui sonnent parfaitement au clavecin), plein d'humour et d'un entrain communicatif.

Vers la fin de sa carrière, Muzio Clementi a réuni et publié en un vaste ouvrage pédagogique l'expérience de toute une vie consacrée à l'interprétation et l'enseignement du

pianoforte. Le titre *Gradus ad Parnassum* évoque le célèbre traité de contrepoint de Fux, bien qu'il s'agisse d'un tout autre propos : conduire l'apprenti pianiste sur les degrés de la maîtrise de l'instrument et de la virtuosité. Répartis en trois volumes, ces cent « exercices dans le style strict et libre » ne se limitent pas aux études de mécanisme digital : on y trouve aussi des pièces expressives, caprices, canons, fugues, mouvements de sonates... écrits à différentes périodes de sa vie.

Le n° 45 est un prélude et fugue, renouant avec une tradition baroque tout en introduisant une expressivité déjà romantique dans l'*Andante malinconico* (mélancolique), entièrement traversé d'un motif obstiné en syncope. La fugue à quatre voix, savante et très développée, porte cette indication : « La Fugue suivante a été publiée à Paris en 1780. Elle reparait maintenant avec de nombreux perfectionnement fait [sic] par l'auteur. » Clementi l'a sans doute composée lors de son voyage à Paris, où il joua devant Marie-Antoinette, et avant d'arriver à Vienne, où il fut confronté en un « duel » pianistique, le 24 décembre 1781 en présence de l'empereur Joseph II, à un jeune pianiste de quatre ans son cadet, Wolfgang Amadeus Mozart !

L'*Adagio sostenuto* n° 14, charmante romance empreinte d'une sensibilité harmonique remarquable, porte l'indication : « Extrait par l'Auteur, de ses Duos à quatre mains, œuvre 14 publiée à Londres en 1784 ». On peut donc supposer qu'il le joua avec son jeune élève J.B. Cramer (1771-1858), avec qui il se produisit en concert à Londres à plusieurs reprises en 1784.

Beethoven ne s'est pas spécialement illustré dans le domaine des œuvres pédagogiques pour clavier, sauf éventuellement dans trois préludes de jeunesse qui sont peut-être simplement des expérimentations d'écriture, et pour cela ne sont quasiment jamais joués en concert. Le médium instrumental n'est pas spécifique puisque Beethoven indique le piano ou l'orgue ; leur écriture abstraite s'accommode donc aussi bien du clavecin.

Les deux préludes op. 39 sont des pièces contrapuntiques quasi expérimentales, écrites « par tous les 12 tons majeurs », c'est-à-dire effectuant un cycle complet de modulations (changements de tons) depuis *do* majeur (sans altération à la clé), montant de quinte en quinte dans les tonalités avec dièses (jusqu'à *do* dièse majeur, sept dièses à la clé) et redescendant par les tonalités avec bémols jusqu'au point de départ. Le *Prélude n° 2* effectue même ce cycle deux fois, prenant l'allure d'une véritable « machine à moduler » où chaque étape ne dure parfois qu'une seule mesure, ce qui produit à l'écoute un curieux effet d'instabilité.

Quant au *Prélude en fa mineur*, il est clairement inspiré de l'écriture contrapuntique libre de certains préludes du *Clavier bien tempéré* de Bach, que Beethoven avait pu connaître grâce à son premier maître, Christian Gottlob Neefe.

La *Sonate en ut majeur K 545* de Mozart, connue sous l'appellation « Sonate facile », a été travaillée par des générations d'apprentis pianistes. Mozart a composé cette miniature d'un parfait équilibre classique pendant sa période de maturité viennoise, dans le voisinage de ses dernières grandes symphonies. Il l'a inscrite à son catalogue personnel à la même date que sa *Symphonie n° 39* (26 juin 1788) en indiquant qu'elle était « pour les débutants ». Rarement une œuvre à destination pédagogique n'aura été autant de la musique avant tout, avec des moyens aussi restreints.

Avec la *Fantaisie en ré mineur K 397*, nous pouvons nous faire une idée de Mozart improvisant au clavier (en allemand, phantasieren veut dire « rêver », « imaginer », « inventer »...). Une fantaisie est une œuvre qui juxtapose librement différents moments expressifs. Celle-ci commence comme un prélude de Bach, par de lents arpèges dénués de tout thème mélodique, dans une ambiance désolée. En revanche, l'*Adagio* qui s'y enchaîne est avant tout mélodique : c'est une plainte, une confidence, un chant plein de soupirs et d'élans soudains, passionnés et interrogatifs. Mozart aurait pu s'étendre longuement dans cet épanchement intime, mais il n'est pas un romantique, et il brise net la mélancolie. Sans transition, il passe en *ré* majeur pour un *Allegretto* primesautier, comme un sourire à travers les larmes. La brièveté de ce passage s'explique par le fait que Mozart n'a pas achevé sa composition (les derniers accords conclusifs ne sont pas de lui), comme s'il s'était soudain levé du piano pour passer à autre chose !

Le *Rondo en la mineur K 511* révèle sur le ton de la confidence intime une affliction profonde et mystérieuse. L'œuvre est néanmoins dénuée de tout accent dramatique : nulle révolte ne s'extériorise dans cette élégie d'une bouleversante humanité, où Mozart tente parfois de sourire à travers les larmes.

Isabelle Rouard

Les instruments

Clavecin Jean-Henry Hemsch, Paris, 1761

Collection du Musée de la musique, E.974.3.1

Étendue : fa à fa (FF – f3), 61 notes

Deux claviers avec accouplement à tiroir

Deux jeux de 8' ; un jeu de 4'

Jeu de luth sur le 8' supérieur

Registration par manettes, sautereaux emplumés

Accord : la₃ (a1) = 415 Hz

Né en Allemagne et baptisé le 21 février 1700 à Castenholz, près de Cologne, Jean-Henry Hemsch émigre à Paris aux alentours de 1720. Il commence son apprentissage en 1728 dans l'atelier d'Anton Vatter. Passé maître dans la corporation des facteurs d'instruments de musique, il devient juré comptable de la communauté en 1746 et compte parmi ses clients Alexandre Le Riche de La Pouplinière, fermier général et mécène de Jean-Philippe Rameau. Son inventaire après décès, dressé en 1769, décrit un atelier florissant au regard du nombre d'instruments terminés, en révision, en cours de fabrication ou de ravalement.

Les clavecins de Jean-Henry Hemsch se caractérisent par une construction extrêmement soignée. Seuls quatre de ses instruments signés nous sont parvenus.

Par sa facture et sa décoration, le clavecin dont il est question ici est particulièrement représentatif des instruments joués en France à cette époque. Il est posé sur un piètement de style Louis XV, son décor extérieur est à peinture noire avec bandes dorées. Les pourtours des claviers et de la table d'harmonie sont peints en rouge. Cette dernière présente un décor d'oiseaux, de fleurs et de rinceaux de style rocaille, ainsi qu'une rosace en métal doré portant les initiales du facteur. L'intérieur du couvercle peint en gris laisse supposer qu'il s'agit d'une couche de préparation pour un tableau jamais réalisé. Un instrument portant une décoration extérieure similaire est représenté dans la célèbre aquarelle de Carmontelle (musée Condé, Chantilly) montrant Rameau composant, assis dans un fauteuil.

Ce clavecin a été trouvé en 1974 dans un état proche de l'original, avec des transformations datant probablement de la fin du XVIII^e siècle : un jeu de luth ajouté et les sauteurs du grand jeu montés en peau de buffle. Restauré en 1977 par Hubert Bédard, il est désormais muni d'un fac-similé partiel de mécanique, réalisé en 1985 à la demande du Musée de la musique par l'atelier des Tempéraments inégaux afin de préserver des pièces originales qui auraient été dégradées par le jeu de l'instrument.

Jean-Claude Battault

Technicien de conservation au Musée de la musique

Fac-similé d'un piano à queue Érard, Paris, 1802

Collection Musée de la musique

Réalisation du fac-similé par Christopher Clarke, Donzy-
National, 2009-2011

Acquisition du Musée de la musique, avec le soutien de la Fondation
d'entreprise Hermès, 2011

Numéro d'inventaire de l'instrument original : E.986.8.1

Modèle dit « en forme de clavecin ancien modèle »

N° de série : 86

Étendue : 68 notes, cinq octaves et une quinte, fa0- do4 (FF – c4)

Mécanique à échappement simple

Plan de cordes parallèles à trois cordes par notes

Jeu de tambour, una corda, basson, luth, céleste, *forte* commandés par
six pédales

La3 (a1) = 415 Hz

Cette configuration n'est pas conforme à celle d'origine puisque l'instrument ne
disposait que de cinq jeux (le tambour a été ajouté par la suite), commandés
par 4 pédales et une genouillère. Le fac-similé reprend la composition et la
disposition d'origine.

Le fac-similé de piano à queue Érard daté de 1802 prend pour modèle un instrument des collections du Musée de la musique qui peut être considéré comme l'un des premiers pianos à queue de concert français. Alors que Sébastien Érard s'installe rue du Mail, à Paris, en 1780, son atelier acquiert rapidement une renommée qui en fait la première manufacture de facture de pianos parisienne. Associé à son frère Jean-Baptiste, il articule sa production autour des pianos carrés et des harpes. Si quelques pianos à queue sont vraisemblablement fabriqués dans ces premières années de la manufacture, ce n'est qu'à partir de 1797 qu'une production en série d'instruments de ce type est mise en place. Quelque 256 pianos à queue, qualifiés a posteriori de pianos « en forme de clavecin ancien modèle » par Érard, sortiront des ateliers entre 1797 et 1809. C'est sans conteste ce type d'instrument qui permettra à la manufacture de prendre pied dans la société musicale de l'époque et d'occuper une place qu'elle ne quittera plus tout au long du XIX^e siècle. Le piano dont il est question ici a été terminé le 5 mai 1802 et a été vendu à Mlle Coulon par l'intermédiaire du pianiste et compositeur virtuose Daniel Steibelt.

Une douzaine d'instruments de ce type sont encore conservés dans le monde. Ils couvrent la période de 1801 à 1809 et permettent d'observer au cours de ces années une grande stabilité du modèle qui, par son aspect général, s'apparente fortement à la facture anglaise de l'époque. La forme de la caisse, les dimensions de l'instrument, comme l'étendue du clavier évoquent sans nul doute les instruments de la maison Broadwood. En revanche, le piètement, le type et l'emplacement des pédales ainsi que le choix des pièces d'ornementation rapportées – tels les éléments en bronze doré ou les barres d'adresse en verre églomisé – font plus volontiers appel aux styles Directoire et Empire chez les instruments d'Érard. Les principes techniques de la partie harmonique sont également à rechercher du côté de l'instrument anglais. De même, la mécanique dite « à échappement simple », moteur de l'instrument, est du même type que l'English grand action que l'on retrouve dès 1777 dans le brevet de Stodart.

Pourtant, l'examen attentif des productions des deux maisons révèle des différences de construction qui n'ont pas seulement trait à la qualité de réalisation ou au soin apporté à la finition, indéniablement en faveur d'Érard. Ainsi, des différences significatives peuvent être observées dans les dimensions comme dans l'agencement des pièces qui composent la mécanique. De même, les épaisseurs de la table d'harmonie comme les barres de renfort

dont elle est dotée sont agencées différemment, tous détails qui confèrent à l'instrument une esthétique sonore sensiblement éloignée du modèle anglais.

Si tous les pianistes et compositeurs français en vue possèdent – ou jouent – un piano de ce type, le succès de l'instrument dépasse largement les frontières de la France, et des compositeurs tels que Haydn et Beethoven disposent également d'un piano de ce modèle. La réalisation du fac-similé de l'instrument de 1802 va permettre de redécouvrir un répertoire actuellement remis au jour par les musicologues et qui constitue vraisemblablement la première école française de piano.

Cette copie a été fabriquée par le facteur de pianofortes Christopher Clarke à la demande du Musée de la musique, qui a pu en faire l'acquisition grâce au soutien de la Fondation d'entreprise Hermès. La fabrication du fac-similé a demandé plus de deux ans de travail de la part du facteur, accompagné dans sa tâche par l'équipe du laboratoire du Musée, qui en a assuré l'accompagnement scientifique.

Thierry Maniguet
Conservateur au Musée de la musique

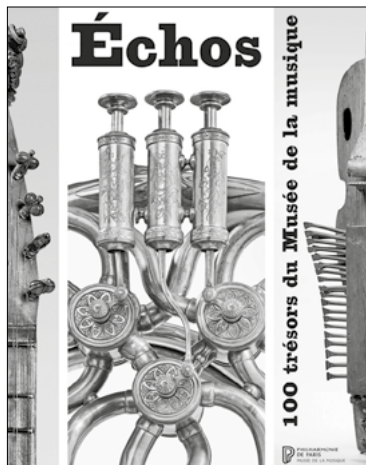
Jean Rondeau

Jean Rondeau entame la saison 2022-23 avec la conclusion de sa tournée des *Variations Goldberg* de Bach en Amérique du Nord, après avoir été acclamé au printemps 2022 dans plusieurs salles d'Europe. Cette saison comprend également de nombreuses représentations du *Concert champêtre* de Poulenc, notamment avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le Rotterdams Philharmonisch Orkest, l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, le Tapiola Sinfonietta et l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, ainsi que des tournées avec le Freiburger Barockorchester et l'English Concert dans des programmes centrés autour de Bach, en dirigeant du clavecin. Un autre point fort de la saison est un « portrait d'artiste » au Wiener Konzerthaus, dans lequel Jean Rondeau est mis à l'honneur en tant que soliste avec le Radio-Symphonieorchester Wien et Marin Alsop, mais également comme chambriste aux côtés de ses partenaires du Quatuor Nevermind et en récital avec son nouveau programme solo *Gradus ad Parnassum* (qu'il offre ce soir à la Philharmonie de Paris), à l'occasion de la sortie d'un enregistrement éponyme chez Erato au printemps 2023. Il continue ses projets de musique de chambre

avec des collaborateurs de longue date dont Nicolas Altstaedt, avec qui il partage la scène du Royal Concertgebouw à Amsterdam, ainsi que le Quatuor Nevermind. En juin 2022, il a dévoilé la première mondiale d'*UNDR* à la Grange au Lac d'Évian ; inspirée des *Variations Goldberg* et composée avec le percussionniste Tancredi Kummer, cette œuvre pour deux pianos et percussions est aussi à l'agenda en 2022-23 au Konzerthaus Berlin et au Musikfest Stuttgart. Jean Rondeau est signé chez Erato. Il donne régulièrement des master-classes notamment à l'Académie de Gstaad et à l'université de Hong Kong. Il est retourné à la Juilliard School à New York pour une master-classe dans le cadre de sa tournée nord-américaine en début de la saison 2022-23. Il a étudié le clavecin avec Blandine Verlet au Conservatoire de Paris (CNSMDP), puis s'est perfectionné en continuo, orgue, piano, jazz et improvisation, ainsi qu'en direction d'orchestre. Il a complété sa formation à la Guildhall School of Music and Drama à Londres. En 2012, il devient l'un des plus jeunes interprètes à remporter le Premier prix au Concours international de clavecin de Bruges (Ma Festival 2012), à l'âge de 21 ans.

ÉCHOS : 100 TRÉSORS DU MUSÉE DE LA MUSIQUE

Qu'il s'agisse de matériaux privilégiés pour la construction et la sonorité, de la diversité des formes et des couleurs ou du pouvoir symbolique d'un motif évoluant au contact de l'histoire et des cultures, les instruments portent en eux les échos multiples de traditions et d'inventions. Héritage et innovation se répondent selon les savoirs et les arts propres à chaque civilisation. Dans sa forme, conçu avec une reliure d'inspiration japonaise, l'ouvrage tente de traduire l'extraordinaire richesse et complexité de 100 trésors de la collection nationale du Musée de la musique donnés à voir dans la puissance des détails, mais aussi l'émotion musicale que recèle chaque instrument, et l'étonnement qu'il peut susciter en chacun de nous.



COLLECTION MUSÉE DE LA MUSIQUE

288 PAGES | 19 X 25 CM | 27 €

ISBN 979-10-94642-38-2

NOVEMBRE 2020