

HARMONIE À QUATRE... + UN

Joseph Haydn (1732-1809)

Quatre quatuors vocaux avec piano (1796)

Die Harmonie in der Ehe, Hob. XXXc.2

Der Greis, Hob. XXVc.5

Wider den Übermut, Hob. XXVc.7

Abendlied zu Gott, Hob. XXVc.9

Attribuée à **Joseph Haydn**

Sonate pour piano n° 12 en *la* majeur, Hob. XVI.12 (1767?)

Andante

Menuetto & Trio

Finale (Allegro molto)

Franz Schubert (1797-1828)

Quatre quatuors vocaux avec piano

Die Geselligkeit (Lebenslust), D. 609 (1818)

Begräbnisslied, D. 168 (1815)

Jesus Christus unser Heiland (Osterlied), D.168a (1815)

Gott der Weltschöpfer, D. 986 (1816?)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Fantaisie pour piano n° 3 en *ré* mineur, K. 397 (1782)

Andante - Adagio - Presto - Adagio - Allegretto

Franz Schubert

Quatre quatuors vocaux avec piano

Gott im Ungewitter, D.985 (1816?)

Des Tages Weihe, D. 763 (1822)

Hymne an den Unendlichen, D. 232 (1816?)

Der Tanz, D. 826 (1828)

HARMONIE À QUATRE... + UN

Intimement liée à un essor sans précédent de la poésie de langue allemande, appuyé sans délai par les meilleurs compositeurs, les pays germaniques cultivent dès le second XVIII^e siècle une musique vocale de chambre nouvelle, le *lied* (chant) pour voix et piano, dont ils feront un genre majeur. Parallèlement, les ensembles vocaux qui en dérivent, duos, trios et quatuors avec piano, à l'instar des madrigaux de la Renaissance, réunissent musiciens, mélomanes et amateurs de talent désireux d'occuper leurs soirées musicales et littéraires. Sont mis en musique les plus importants poètes du temps dans des textes qui, non sans dimension moralisante, évoquent les âges de la vie, l'amour, la solitude, les charmes et les rigueurs de la nature ou la puissance et la bonté du Créateur.



Franz Joseph Haydn, tableau de Thomas Hardy, 1792

Franz Joseph Haydn s'adonne au quatuor vocal en fin de carrière; Georg August Griesinger, son premier biographe, rapporte qu'entre 1796 et 1799 il « avait en train une collection de 20 *lieder* sérieux et légers à trois et quatre voix [sur des poèmes] de Gellert, Ramler et autres. Il en a terminé treize, qu'il m'a montrés, me faisant remarquer qu'il ne s'agissait pas de *lieder* comme on en avait déjà des masses, mais de trios et quatuors vocaux avec accompagnement de pianoforte tels qu'on n'en possédait que

très peu ». Haydn n'acheva cependant que quatre trios et neuf quatuors, peinant à trouver des textes idoines, car, disait-il, « la plupart des poètes n'écrivent pas de façon musicale »... Quoi qu'il en soit, Griesinger témoigne qu'ils « ont été composés *con amore* en des heures heureuses, pour lui-même ».

Leurs dimensions modestes ne doivent pas les faire sous-estimer : en effet, de l'avis de Marc Vignal, le quatuor *Abendlied zu Gott Hob* (Chant du soir à Dieu), sur un texte de Christian Fürchtegott Gellert, est une « page d'une indicible grandeur, atteignant tant sur le plan musical que spirituel le niveau des dernières *Messes*, de *La Création* et des *Saisons* ». Le quatuor *Der Greis* (Le Vieillard), sur des paroles de Johann Wilhelm Ludwig Gleim, traite du vieil âge avec émotion et laisse place à l'espérance – Haydn en avait fait inscrire les premières notes sur sa dernière carte de visite. Le *Wider den Übermut* (Contre l'orgueil), paroles de Gellert, nous enjoint à fuir la présomption, puisque nous tenons tout de Dieu. Enfin, le quatuor *Die Harmonie in der Ehe* (L'harmonie dans le mariage), sur un poème de Johann Nikolaus Götz, décrit, non sans ironie, un bonheur conjugal très convenu (domaine où Haydn était plutôt mal loti) où le mari fait ce qu'il veut, sa femme se contentant de le suivre !

Du vivant même de **Franz Schubert**, le terme de « schubertiade » désignait ces assemblées qui, à Vienne et aux alentours, réunissaient autour du piano, le plus souvent tenu par le compositeur, des groupes d'amis avides de poésie et de musique. On y entendait des poèmes récités et surtout les œuvres pour piano et les *lieder* les plus récents du maître, exécutés par les meilleures voix. À côté de ces derniers, Schubert a composé pour ces soirées amicales des duos, des trios et surtout des quatuors vocaux pour voix de femmes, voix d'hommes ou ensembles mixtes, auxquels ils portera, et longtemps, beaucoup de soin : « Après 1815, la formule du quatuor vocal va déboucher sur un avenir radieux et trouver des prolongements jusqu'au terme de la vie du musicien », constate Brigitte Massin.

De l'année 1815 date le couple formé par le *Begräbnisslied* (Chant d'enterrement) D. 168 et l'*Osterlied* (Chant de Pâques) *Jesus Christus unser Heiland* D.168a, sur des paroles de Friedrich Gottlieb Klopstock. Prévu pour le temps pascal, le premier « est une longue et sérieuse réflexion sur la mort » et le second, sorte de « choral de victoire », chante la résurrection, comme quoi la piété ne se confinait pas à l'époque à l'espace des églises. Le majestueux *Hymne an den Unendlichen* (Hymne à l'Infini)



Une schubertiade en 1821, gravure de Leopold Kupelwieser

D. 232, peut-être de 1816, « a déjà l'allure d'une petite cantate », avec une partie de piano très personnelle. Il sera publié comme *Opus 112 n° 3* par Josef Czerny un an après la mort de Schubert. Le *Gott im Ungewitter* (Dieu dans la tempête) D. 985 et le *Gott der Weltschöpfer* (Dieu, le Créateur du monde) D. 986, tous deux sur des poèmes de Johann Peter Uz, forment un diptyque dans ce même *Opus 112*, mais on ne connaît pas avec certitude leurs années de composition. Le premier, en deux sections « dans un style pompeux et solennel », comporte une montée dramatique et un fugato. Le second « est d'une démarche plus homophonique, comme il se doit pour un hymne de cet ordre ».

Peut-être prévu pour une célébration quelconque, *Die Geselligkeit* ou *Lebenslust* (Joie de vivre) D. 609, sur un texte anonyme, date de 1818; tout à fait bonhomme, il se déroule en quelques strophes « bien enlevées ». En 1822, la baronne Barbara von Geymüller commande à Schubert un hymne d'anniversaire à l'occasion de la guérison d'un ami malade. Il sera publié en 1841 par Diabelli avec de nouvelles paroles, *Des Tages Weihe* (Consécration du jour) D. 763. D'abord mené par la voix de basse, il se

termine « sur l'affirmation très paisible de la reconnaissance ». Signé Columban Schnitzer, le texte de *Der Tanz* (La danse) D. 826, daté de 1828, relate comment, non sans humour, un père met sa fille en garde contre sa passion des bals et de la danse, « ruineuse pour la santé ». « Dans une démarche d'ensemble volontairement simple », Schubert l'a illustré de façon directe dans un rythme ternaire bien troussé.

...

Bien que sa contribution au genre n'ait pas marqué l'histoire autant que le feront ses symphonies et ses quatuors à cordes, **Joseph Haydn** a pratiqué la sonate pour clavier sa vie durant, des « divertimentos » pour clavecin de ses débuts de carrière aux grandes *Sonates* pour piano de sa maturité. Ni la chronologie ni l'attribution à Haydn des toutes premières ne font cependant l'unanimité, leurs manuscrits et leurs publications n'apportant pas d'informations totalement fiables. La *Sonate n° 12 en la majeur*, Hob. XVI.12, a été, semble-t-il, attribuée à tort à Haydn – elle paraîtra à Londres en 1789, en compagnie de quatre autres, avec une partie de violon ajoutée et sous la signature d'Ignaz Pleyel... Mais, quel que soit son auteur, l'œuvre est charmante, avec son *Andante* qui coule avec tendresse en aimables triolets, son *Menuetto* affirmé, interrompu par un *Trio en la mineur* en notes décalées, et son *Allegro molto* final, d'un rythme ternaire souriant et plein d'entrain.

La « fantaisie » en musique a connu de nombreuses définitions au cours des âges. Au XVIII^e siècle, elle épouse chez les Allemands du Nord les idéaux de l'*Empfindsamkeit* (sensibilité) et du *Sturm und Drang* (tempête et passion), qu'on considère comme les premières manifestations du Romantisme à venir et qui conviennent mieux au clavicorde et au nouveau pianoforte qu'au clavecin. Plus réflexive, avec des allures d'improvisation, proche de la confession, elle doit montrer le « génie » de son auteur, comme pris sur le vif. Cette intensité expressive, **Wolfgang Amadeus Mozart** l'a faite sienne à plusieurs reprises. Comme l'écrit Gérard Denizeau : « Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, principalement du fait de l'action de Mozart, la fantaisie pour piano devient un avatar libre de la sonate, favorable à l'expression des passions et humeurs. » En fait foi la poignante et contrastée *Fantaisie K. 397*, en *ré* mineur, composée à Vienne en 1782; elle représente « le type même de l'improvisation mozartienne, avec le pathétisme violent de son début [...] et ses effets de récitatifs », selon Jean et Brigitte Massin. Laissée inachevée, son court finale fut complété par August Müller avant sa publication en 1804.