

Quelques aspects de la musique originale de
piano à quatre mains vers 1760-1830 (1)

Introduction

La musique pour piano à 4 ms. connaît aujourd'hui un indéniable regain de faveur. Il y a, au moins, deux causes à cette situation encourageante. En premier lieu, l'industrie discographique, en s'appuyant sur le crédit d'artistes renommés (Jörg Demus et Paul Badura-Skoda, Février et Tacchino, Walter et Béatrice Klien par exemple) assure une large diffusion à certaines oeuvres de qualité trop longtemps restées dans l'oubli (comme celles de Max Reger). Ensuite, les salles de concert accueillent volontiers et de plus en plus les duos de pianistes qui, à côté d'oeuvres écrites pour deux pianos, inscrivent également à leur programme des compositions pour 4 mains.

Ainsi, par cette double voie de propagation, le public reçoit progressivement des éléments d'information sur l'existence d'un répertoire riche et diversifié, ses connaissances musicales s'élargissent et, du même coup, lui imposent une révision de jugement sur cet aspect de la pratique musicale.

Il n'est en effet que trop vrai que la littérature pour piano à 4ms., à l'instar d'une image d'Epinal, s'est trouvée associée à une opinion d'un certain primitivisme d'écriture musicale qui ne dépasserait pas les possibilités techniques de mains débutantes ou malhabiles. En outre, l'anarchique profusion d'arrangements médiocres publiés pour 4ms. a étouffé l'aspect spécifiquement original du genre. Et pour les quelques titres d'oeuvres qui surnagent et que l'on aime à citer : Danses hongroises de Brahms, Jeux d'enfants de Bizet, Dolly de Fauré, Petite Suite de Debussy, Ma Mère l'Oye de Ravel, quelques Pièces faciles de Stravinsky, de Joseph Jongen, peut-on vraiment être convaincu qu'on les connaisse sous leur forme originale à 4ms. ?

C'est pourquoi il nous a paru intéressant de parcourir ensemble quelques aspects de cette musique et de jeter un peu de lumière sur ses origines, son passé, son histoire. Aussi voudra-t-on bien considérer ces propos comme une visite guidée parmi un répertoire que, chez soi ou au concert, on pourra mieux connaître et aimer.

1760 - 1770

Les premières effluves pré-romantiques agitent l'Europe artistique; le désir d'une expression directe, sans fard, des sentiments aiguise la recherche d'une formulation plus adéquate. Caractéristique est l'évolution des instruments à clavier.

Le clavecin résume une société, symbolise un édifice social, prône une esthétique de classe. Il jette ses derniers feux et va s'effacer devant le piano-forte. Cet instrument - dont le principe de fonctionnement remonte pourtant au début du siècle (Cris-

(1) Pour la commodité de l'exposé, nous ferons usage des abréviations suivantes : 4 ms. = à quatre mains.
Primo = le pianiste qui joue dans le registre élevé du clavier
Secondo = le pianiste à qui est confiée la seconde partie, registre grave du clavier.

-tofori, Marius, Schroeter) est demeuré dans une semi-léthargie. Mais maintenant, grâce à son jeu nuancé, grâce aussi aux progrès accomplis par la facture instrumentale, elle-même bénéficiant de la caution d'éminents musiciens (1), il connaît un essor irrésistible. L'industrialisation de sa production permet de lancer sur le marché des modèles pratiques et peu coûteux. La classe bourgeoise devient une véritable société de consommation de pianoforte. "Ici (à Mannheim), il y a des pianoforte partout !" écrit, le 28 décembre 1777, Madame Léopold Mozart à son mari (2)

A la promotion et à la diffusion du pianoforte correspond le développement d'une nouvelle littérature pianistique, laquelle, évidemment, doit satisfaire les goûts et les besoins d'une nouvelle clientèle. Et ce public, composé pour une large part de demoiselles bien éduquées, raffole du jeu à 4 ms. qui illustre à merveille une forme de musique d'intérieur pratiquée en famille, entre amis (Hausmusik). La notion de musique pour amateurs est étroitement liée au genre.

1763

Léopold Mozart entreprend une tournée européenne d'exhibition de ses deux enfants, Marianne et Wolfgang. Dans chaque ville importante, ils offrent un échantillon de leur talent. En Hollande et en Belgique notamment, les concerts sont annoncés dans la presse locale. Des annonces, faites par un imprésario avisé ne manquent pas d'attirer l'attention du public sur un numéro sensationnel, à savoir : "les enfants joueront" aussi sur le même clavecin à quatre mains" (3)

Ce spectacle constituait bien une innovation. Se déroulant devant les notabilités musicales de l'endroit, le jeu à 4 ms. a éveillé, sinon un engouement, du moins un intérêt favorable pour cette pratique d'exécution et, conséquemment, pour ce genre de composition.

Innovation, le jeu à 4 ms. ?

En France, en 1773, à l'occasion de la publication d'un Quartetto pour le clavecin de Saint-Amans, le Journal de Musique fait observer que "l'idée de ce petit quatuor est singulière. Il est fait pour être exécuté par deux personnes sur un seul instrument" (4)

(1) Jean-Christien Bach inaugure à Londres, en 1768, le pianoforte comme instrument soliste. Cette même année, il publie son op.V "pour le clavecin ou le pianoforte". - On connaît l'intérêt de Mozart pour les pianos du facteur Stein; relire sa lettre à son père, Augsbourg, 17 octobre 1777. - Muzio Clementi (1752-1832) est lui-même un remarquable facteur de pianos.

(2) Cité par Arthue JOESSER, Men, Women and Pianos, A social history, p.96, 2e éd., New York, 1954.

(3) Voir par exemple le Gazet van Antwerpen du 29 avril 1766.

(4) Cité par Georges FASER, La Musique française de piano avant 1830, p.164. Paris, Marcel Didier, 1953.

Les titres très explicites des premières publications d'oeuvres à 4 ms. sont significatifs de la nouveauté de ce genre de musique :

- J.C. Bach publie en 1779, à Londres, chez Welcker, son Opus XV Le n°6 de cet ouvrage précise : "for two performers on one Piano-forte or Harpsichord".
- F. Seydelmann : "Sechs Sonaten für zwo Personen auf einem Klavier" (Leipzig, 1781)
- C.H. Müller : "Drey Sonaten fürs Klavier als Doppelstücke für zwo Personen mit vier Händen" (Berlin, 1782)

1777

Le compositeur et musicographe anglais Charles Burney (1726-1814), très au courant de la vie musicale européenne, fait imprimer à Londres, en 1777, un recueil de "Four Sonatas or Duets for two Performers on one Piano Forte or Harpsichord". En 1778, un second recueil de quatre autres sonates à 4 ms. offrira au public londonien l'occasion de se familiariser davantage avec ce nouveau genre de composition.

En tête de son premier recueil, Burney a écrit une Préface qui constitue une source extrêmement intéressante d'informations sur les origines du jeu à 4 ms.

" Comme les pièces suivantes sont les premières à paraître imprimées, il peut être nécessaire de dire un mot sur leur utilité, ainsi que sur la manière de les jouer. De nombreuses et savantes compositions - dont quelques unes ont été publiées en Allemagne - ont démontré les grands et différents effets qui peuvent être produits par des Duets upon Two keyed-Instruments. Mais l'inconvénient de posséder deux clavecins ou deux piano-forte dans une même chambre et le peu de temps qu'ils demeurent ensemble justes d'accord, ont empêché de fréquents essais et aussi bien l'emploi suivi de ce genre de musique, malgré tous les avantages que, à l'égard d'autres considérations, ce genre offre aux étudiants en musique.

Toutefois, le jeu de deux personnes sur un instrument se présente avec presque autant d'avantages, sans avoir l'embarras d'encombrer une chambre et de devoir fréquemment procéder à une double mise au point de l'accord; et l'étendue des instruments à touches est si vaste que la plupart des compositions, pourtant bien élaborées et d'une riche écriture, doivent, si elles sont interprétées par une seule personne, laisser une grande partie du clavier inemployée; ceci a peut-être suggéré l'idée première d'appliquer des pédales à l'orgue.

Cependant, en premier lieu, l'étroit rapprochement des mains peut occasionner une gêne; la difficulté sera vite écartée après un court usage de la façon de les placer et du choix approprié du doigté. Souvent il arrive que deux élèves ne disposant dans une maison que d'un seul instrument se gênent mutuellement; c'est alors que le jeu à 4 ms. les aide à devenir des camarades utiles et nécessaires dans leurs exercices musicaux".

Un peu plus loin, Burney ajoute : "Outre l'amusement résultant de pareilles expériences, le jeu à 4 ms. peut servir à deux très utiles buts de perfectionnement : à savoir une particulière attention à la mesure et à ce clair-obscur produit par les différents degrés du piano et du forte".

Cette dernière remarque de Burney fait pressentir l'importance d'une vocation privilégiée du jeu à 4 ms.: être au service de l'enseignement musical.

N'est-il pas naturel, en effet, que le professeur s'installe au même clavier en compagnie d'un élève pour l'initier et le guider d'une manière vivante aux multiples aspects de la technique pianistique ? Cette pratique fortifiera la confiance du débutant en ses possibilités, elle affermit son sens musical, elle accentue la connaissance du rythme et de la mesure, elle facilite la lecture à vue. Dès lors, on ne peut être étonné qu'à partir de 1780, une part importante des publications pour piano à 4 ms. soit centrée sur des compositions à caractère didactique. On écrit pour des enfants, on tient compte des petites mains, des possibilités d'écartement des doigts, etc. Ces compositions présentent en général une partie facile destinée à l'élève, en réservant pour le professeur une écriture plus élaborée. De véritables spécialistes vont oeuvrer dans ce sens : J.B.Wanhal, Dussek, L.Kozeluch, Sterkel, J.A.André, Pleyel, Kuhlau, Steibelt, Eberl, Czerny, Diabelli... (5)

Les Méthodes de piano vont, à leur tour, insister sur les mérites du 4 ms. Citons au moins "Die wahre Art das Pianoforte zu spielen" de I.P.Milchmeyer, publiée à Dresde en 1797. Cette méthode - qui donne d'utiles indications de doigté - ne mentionne comme compositeurs de sonates que les noms de Kozeluch et de Pleyel. Succès du temps ?

A côté des oeuvres originales, la vogue extraordinaire de Musique arrangée pour 4 ms. a définitivement assuré, à la fin du XVIIIe siècle, l'implantation du genre. Un tri sévère doit présider à l'examen de cette production qui, à bien des égards, est synonyme de pollution... Cependant, présentée sous une forme accessible à tout le monde, allant du facile résumé à la réduction respectueuse de l'original, cette musique sert idéalement à la vulgarisation et à l'étude d'oeuvres de tout genre: symphonies, concertos, musique de chambre, opéras, etc. La partition d'un arrangement à 4 ms. sur le pupitre du piano familial joue, à cette époque, le même rôle que, de nos jours, le disque ou la cassette. Toutes les maisons d'édition étaient conscientes de la valeur commerciale de cette marchandise (6). Pressé par l'éditeur Artaria, Beethoven se décide à transcrire pour 4 ms. la Grande Fugue pour quatuor op.133 (1826). Schubert, en 1826, dans ses relations épistolaires avec l'éditeur Probst et la maison Breitkopf et Haertel de Leipzig, ne manque jamais d'inclure dans la liste des oeuvres qu'il souhaite voir acceptées des compositions pour 4 ms.

(5) Tout le programme est dans le titre d'une oeuvre de J.Haydn: Il maestro e lo scolare (1778). Remarquons que les oeuvres à 4ms. étant une forme de collaboration, exploitent naturellement la présence de deux partenaires : la rivalité, la dispute, Les deux soeurs (Czerny), La belle union (Moschelès), Elle et moi (Urhan).

(6) William Forster publie à Londres, après 1782, "A favourite Overture. Composed for two Orchestras by J.C.Bach, lat Music Masters to Her Majesty. Adapted for two Performers on one Piano-Forte, or Harpsichord by C.F.Baumgarten".

La cantate Adélaïde de Beethoven pour voix et piano, op.46, ne connut pas moins de 16 transcriptions pour 4ms depuis 1797.

Citons deux spécialistes au métier solide de ces arrangements: Frédéric Mockwitz (1773-1849) et Charles Stegmann (1751-1836).

L'écriture à quatre mains

Des sonates de Jean-Christien Bach à la Fantaisie en fa mineur de Schubert, c'est toute la prise de conscience de l'écriture à 4 ms. qui est posée. Le compositeur doit d'abord découvrir une technique d'écriture propre à ce genre nouveau. Pour cela, il dispose des schémas existants pour deux mains, qui peuvent le guider dans sa recherche d'une solution adaptée à un type nouveau et bien précis de relation : deux partenaires assis devant le même clavier.

Notons d'abord que l'exécution des oeuvres pour 4 ms. postule, pour la commodité des mouvements, une étendue de clavier de cinq octaves : du fa 01 au fa 5.

1° Si le "quatre mains" est considéré comme un simple élargissement d'une oeuvre pensée et écrite pour "deux mains", le second partenaire devient une gêne, presque un obstacle dans la mesure où il s'agit de répartir la voix mélodique et la basse entre 4 ms. La main gauche du Secondo exécute la basse écrite en valeurs longues, tandis que sa main droite est en quête de formules de remplissage : trilles interminables, redoublement de motifs, exposés par le Primo à l'octave inférieure, etc. De la sorte, il est fréquent que l'interférence du Primo soit étouffée par la masse sonore du Secondo (7)

Ce déséquilibre fondamental incite le compositeur à sacrifier la contribution du Secondo au fastidieux rôle d'accompagnement en généralisant l'emploi de médiocres formules de répétition (batteries) telles les octaves brisées (type Murky) et l'insipide basse d'Alberti (cf. Sonate en do majeur de Jomelli, avant 1774)

Ce type d'écriture aboutit à la division territoriale du clavier : la partie du Primo est farouchement ancrée en clé de sol, celle du Secondo en clé de fa, en laissant entre les deux pianistes une zone de clavier inutilisée (cf. Sonate en ut majeur d'E.W.Wolf, 1784).

2° L'application au dialogue du principe concertant calqué sur les duos de l'époque constitue un meilleur point de départ. Différentes formes de dialogue sont possibles :

- l'alternance : à tour de rôle, chaque exécutant met en évidence un motif, une phrase.
- l'écho : procédé simple et archaïque, qui laisse trop de périodes de silence, mais est susceptible d'exploiter les sonorités extrêmes du clavier.
- la question-réponse : le discours musical est partagé entre le Primo et le Secondo. Procédé générateur de dynamisme, de mobilité et de contraste; c'est la vraie forme de dialogue.

J.C. Bach utilise avec souplesse ces divers procédés. Toutefois, comme ses contemporains, sa conception du 4 ms. reste élémentaire, surtout en ce qui concerne les deux mains gauches, dont l'utilisation ne dépasse pas la seule fonction harmonique.

(7) Castil-Blaze écrit encore en 1821, dans son Dictionnaire de Musique moderne, t.2, pp.186-187 : "Le chant confié à la partie la plus aiguë, qui ne procède que des cordes très courtes et vibrant peu, est presque toujours étouffé par les trois mains d'accompagnement qui se servent des cordes les plus sonores de l'instrument".

3° Emploi de l'écriture polyphonique.

Ici, les différents registres du clavier sont utilisés à la manière d'un quatuor; les quatre mains deviennent quatre voix : soprano, alto, ténor et basse.

La forme privilégiée est la fugue stricte. En réalité, on rencontre plus souvent des épisodes fugués et principalement l'écriture en imitations. De merveilleuses combinaisons - imitations de motifs mélodiques, de figures rythmiques, écriture contrapuntique - concourent à enrichir l'expression musicale. Mozart, dans la splendide Sonate en fa majeur (K.497, 1786) et Schubert, jusque dans ses Polonaises ont tiré un admirable parti du procédé de l'imitation.

4° Application du principe symphonique.

Le miano miniaturise l'orchestre. Beaucoup d'oeuvres originales se présentent comme des réductions à peine déguisées de Sinfonie italiennes, très proches des Ouvertures, avec l'énoncé du thème à l'unisson et l'alternance de "forte" et de "Piano". Le compositeur tente d'individualiser les différents instruments de l'orchestre, en sorte que de nombreuses oeuvres peuvent être analysées en termes de dessins mélodiques confiés à la flûte, de tremolo de cordes, de roulements de timbales.

Aucune tentative des pionniers-compositeurs du 4 ms.n'a vraiment été inutile, même si leur écriture révèle des lacunes en favorisant le jeu de soliste accompagné plutôt que l'étroite collaboration entre deux exécutants.

Musique impersonnelle aussi, un peu passe-partout d'oeuvres pas toujours spécifiques du clavier.(8)

L'évolution se fera dans le sens d'une assimilation progressive de toute l'étendue du clavier, avec une recherche de timbres dans chaque registre. L'enrichissement de l'écriture harmonique accentuera tout au long du XIXe siècle le rôle créateur du Secondo. Progressivement, aux solutions de compromis des premiers temps se substitue une conception unitaire, globale et logique du jeu à 4 ms. Cet équilibre naturel culmine chez Schubert.

Illustrations musicales

Quelques pièces faciles et courtes mettront en évidence le charme et la fraîcheur du chemin des écoliers. Voici, de Joseph SCHUSTER (1748-1812), compositeur allemand ami de Seydelmann(cité plus haut) La Savojarde, Allegretto en 2/4. C'est une danse populaire dont l'ambitus restreint pourrait de jouer sur une flûte à bec; publiée dans Vermischte Handstücke für zwo Personen auf einem Clavier aus dem 18. Jahrhundert, éd. moderne par Alfred Kreutz, Schott. Seul le regain est écrit à 4 ms.; le compositeur tire parti du second partenaire pour confier au registre grave une pédale de mi, indispensable fonds sonore rappelant le bourdonnement d'une vieille à roue ou d'une cornemuse (9)

(8) Cf. les 12 Divertimenti facili e brevi per cimbalò a 4 mani o arpa e cimbalò de G.M.Rutini, vers 1780. Il serait intéressant d'étudier les rapports d'écriture entre le piano et la harpe.

(9) Cette disposition nous rappelle l'existence de compositions pour 3 mains. Oeuvres à vocation didactique, elles parviennent rarement à se hausser à un autre plan. J.W.Haessler (1747-1822) a publié 6 Sonates faciles (Erfurt, 1787) où l'on trouve une sonate pour 3 ms. et une, intéressante, pour 4 ms.

Le compositeur allemand Daniel-Gottlob TURK (1750-1813) s'est vivement intéressé à l'aspect pédagogique des compositions pour piano. En 1789, il fait paraître une Méthode de clavier, puis 30 Tonstücke (en 1807 et 1808) qui forment un remarquable recueil de pièces didactiques (10). Faciles ou de moyenne difficulté, elles répondent de façon très convaincante à deux préoccupations : instruire et divertir. Ce sont des pièces courtes - à peine 10 mesures parfois! - d'une grande diversité d'écriture et d'invention. Sous leur apparence anodine, elles exigent beaucoup de vigilance quant aux nuances, aux tempi et aux indications de rythme. En outre, elles donnent à de jeunes talents l'occasion de mettre en valeur un jeu expressif. A côté de courtes sonatines, on trouve de charmants tableautins (Dimanche des enfants) à l'allure populaire et dansante.

Audition, par Mesdemoiselles Brigitte et Geneviève FOCCROULLE de :
La Savojarde, de SCHUSTER
Presto, Moderato, Presto D.C.
Deux chants sérieux (en style de choral harmonisé)
Deux pièces sensibles de D.G.TURK.

S'il en était encore besoin, ces oeuvrettes témoignent qu'il n'esite pas de grande et de petite musique, mais tout simplement de la bonne et de la mauvaise. L'essentiel est de trouver l'adéquation parfaite entre la qualité de l'inspiration et le choix du cadre formel.

Jean-Christien BACH (1735-1782) occupe dans l'histoire des oeuvres à 4 ms. une place de choix. Sa production (11) présente un ensemble homogène de sonates qui appliquent systématiquement les premiers procédés d'écriture déjà signalés : alternance, suite d'échos, question-réponse. Certains dessins mélodiques semblent évoquer le jeu de la flûte ou du hautbois. On sent l'influence des compositions contemporaines pour instruments à vent (Sérénades et Divertissements surtout). On retiendra les Sonates en ut majeur, op. 15, n°6 (1779 chez Welcker, à Londres), en la majeur, op. 18, n°5 (1780) et en fa majeur, op. 18, n°6. Ces sonates en deux mouvements ont rapidement bénéficié d'éditions nouvelles à Londres, Amsterdam, Paris et Berlin.

Audition par Anne LEURIDAN et Martin STEVENS du Rondo de la sonate en ut majeur, op. 15, n°6

Les Sonates (1786 et 1791) de Jean-Christophe BACH procèdent de la même conception.

Les sept Sonates de Muzio CLEMENTI (1752-1832), intéressantes à plus d'un titre, demeurent mal connues du public. Elles forment cependant un chaînon essentiel dans l'évolution du genre entre J.C. Bach et les grandes réalisations de Mozart.

Trois recueils de sonates de Clementi (opus 3, 6 et 14) furent publiés en 1779 à Londres et à Paris. En général, elles sont bâties sur un énoncé clair et précis des thèmes qu'il développe avec beaucoup de sûreté. Le souci de

(10) L' Allgemeine Musikalische Zeitung, 2^e année (5.X.1808-27.IX.1809), p. 174 fait un compte-rendu chaleureux de ce recueil dont E. Doflein a publié un choix chez Schott en 1933.

la technique pianistique est particulièrement mis en valeur : emploi fréquent de tierces, traits brillants en doubles croches, parfois même au détriment de la qualité musicale de l'oeuvre (cf. Sonate en ut majeur, op.6)

Si l'on sent chez Clementi une volonté d'architecture devant appui sur les quatre mains, ces essais restent encore timides car le Secondo se cantonne trop souvent dans un rôle d'accompagnement archaïque. Néanmoins, une transformation décisive dans le jeu à 4 ms. est en train de s'amorcer et Mozart, recueillant les efforts de Clementi, portera le genre à ses premiers sommets.

Audition : Sonate op.3, n°1. Allegro spiritoso par Anne Meuridan et Martin Stevens.

Wolfgang-Amadeus Mozart (1756-1791)

Mozart enfant fut un des premiers à imposer au public des exécutions d'oeuvres à 4 ms. Sa rencontre à Londres avec J. Chr. Bach a cristallisé une étape cruciale dans la formation du genre. La Sonate à 4 ms. K.19 d (1765) montre qu'il possède sur le plan technique une étonnante prescience des possibilités du 4 ms. Les deux sonates salzbourgeoises (Sonate K.381, 1772 et Sonate K.358, 1774) écrites pour lui-même et sa soeur, font mesurer le chemin parcouru par un jeune homme qui tente de rompre l'immobilisme si fastidieux des mains gauches en leur confiant un rôle actif dans l'élaboration de la trame musicale. Il s'éloigne du style galant parsemé de figures ornementales brillantes en sollicitant des quatre mains des motifs d'accompagnement qui apportent quelque chose d'essentiel à l'ensemble de la construction. Ces sonates personnelles - mais encore inégales, surtout dans le dernier mouvement - annoncent des fruits plus mûrs.

L'année 1786 voit fleurir une oeuvre maîtresse : la Sonate en fa majeur, K.497. Admirable de bout en bout, d'une ampleur quasi symphonique, elle respire une aisance contrapuntique qui métamorphose les thèmes et renouvelle sans cesse la richesse de l'expression.

Achevée à Vienne le 29 mai 1787, la Sonate en ut majeur K.521 présente plus d'insouciance et de légèreté. Le jour même de son achèvement, Mozart la remis à son ami Gottfried von Jacquin pour qu'il la transmette à sa soeur Franziska. Le compositeur écrivait : "Ayez la bonté de remettre la sonate à Melle votre soeur, avec mes compliments...Mais il faudra qu'elle s'y mette tout de suite, car elle est assez difficile" Plus tard, néanmoins, Mozart dédiait l'oeuvre aux filles du riche marchand Natorp, Nanette et Babette, dont l'une devait d'ailleurs devenir la belle-soeur de G.von Jacquin.

Dans cette sonate, Mozart désire mettre en valeur deux individualités concertantes. La quatre mains dialoguent

(11) Une précieuse série manuscrite de 6 Sonates à 4 ms. de Jean-Christien Bach, conservée au Conservatoire royal de Musique de Bruxelles, a disparu durant la guerre 1940-45.

joyeusement, paraissent batifoler et le dialogue transparent et limpide des idées masque un travail supérieur du génie.

On remarque que les compositions à 4 ms. s'inscrivent toujours dans un contexte de création, de recherches de langage du compositeur. Chez Mozart, l'oeuvre à 4 ms. est un moule, la fixation d'une tentative pour atteindre un idéal, une occasion d'écriture que ne peuvent satisfaire les compositions pour deux mains ou pour deux pianos. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la Fugue en sol mineur K.401.

Au début de 1782, Mozart découvre chez le baron van Swieten une série de fugues de J.S.Bach et de Haendel. Durant ce printemps, il compose ou esquisse sous cette forme plusieurs oeuvres où il tente de concilier son besoin d'expression musicale avec un art porté haut par les "anciens". L'original de la Fugue en sol mineur est noté sur deux systèmes et cette disposition inclinait à en faire un arrangement à 4 ms. C'est de que fit, après la mort de Mozart, l'abbé Maximilien Stadler qui compléta en outre les huit dernières mesures de l'oeuvre.

L'écriture à 4 ms. réalise parfaitement la conduite des voix au clavier et stimule le travail contrapuntique. Mozart a magnifiquement réalisé cette conception dans la Fantaisie en fa mineur, K.608 (1791).

Audition : Mozart, fugue en sol mineur. K.401. Anne Leuridan et Martin Stevens.

Remarquons que, jusque 1830, on rencontre peu de fugues isolées dans la production pour 4 ms. Il faut attendre les réalisations du Beethoven des derniers quatuors et des dernières sonates pour que la fugue, dans l'esprit des compositeurs, ne soit pas un simple exercice d'école. En limitant nos investigations à la lecture des annonces de l'Allgemeine Musikalische Zeitung de 1798 à 1830, on ne relève que :

1805 : Albrechtsberger, Prélude et Fugue

1808 : J.L.Dussek, 3 fugues à la camera, op.64

1809 : Albrechtsberger : Fugue à 4 ms. pour orgue ou piano

1813 : F.Lessel : Fugue à 4 ms., op.2

1822 : Fr.Schneider : 5 fugues de l'oratorio "Das Weltgericht", arrangement Ebers.

1825 : Logier : Introduction, Fugue et 2 canons.

Carl-Maria von Weber (1786-1826)

Il convient d'attacher la plus haute importance à l'oeuvre pour 4 ms. de Weber qui publie trois recueils de 1801 à 1819. - 6 petites pièces, op.3 (1801). Compositions d'un jeune homme de quinze ans; elles se rattachent à la technique traditionnelle et s'adressent aux débutants.

- 6 pièces op.10 (1809) écrites pour les princesses de Wurtemberg, elles témoignent d'un meilleur équilibre entre les 4 ms.

Audition. Mazurka, en ut majeur. Le Secondo ouvre cette danse polonaise sur un rythme entraînant, repris par le Primo.

Adagio en la bémol majeur. Morceau remarquable d'expression, de gravité. Il affirme la maîtrise de Weber dans la distribution des thèmes entre les 4 ms. Le Secondo est indispensable : il apporte toute la richesse de son registre et la chaleur de l'harmonie à la formation et à l'éclosion de la méditation. - Anne Leuridan et Martin Stevens.

- 8 pièces, op.60 (1819) . Ce recueil de Weber est un des joyaux de la littérature à 4 ms. Le compositeur a insufflé à ces petites pièces de caractère un souffle inconnu avant lui. Son tempérament de dramaturge donne sa pleine mesure d'inspiration spontanée, étincelante de brio et de nervosité. Les deux exécutants font jeu égal et chacun, dans sa partie, met en relief les sonorités spécifiques du piano. Le souci du jeu de timbres rapproche Weber de Schubert.

Il est intéressant de relever la progression de l'ambitus de ces trois recueils pour apprécier l'emploi et l'évolution de l'étendue du piano dans son registre élevé surtout:
op.3 : fa 01 à fa 5 / op.10 : fa 01 à la 5 / op.60: mi 0*-fa6

Franz Schubert (1797-1828)

Le nom de Schubert est intimement associé à l'idéal et à la perfection des compositions pour piano à 4 ms. Parfois écrites dans un but didactique ou sous le coup d'une circonstance historique particulière, les oeuvres à 4 ms. de Schubert constituent un univers privilégié où brillent la fantaisie, la profusion des mélodies, la diversité d'inspiration et une étonnante nouveauté harmonique. Leur élaboration ne porte aucune trace d'effort ou de contrainte, car elle est le fruit de l'inclination et du goût personnel du musicien pour ce type d'oeuvres. En effet, à l'encontre du virtuose qui prétend imposer seul sa personnalité, Schubert, au demeurant bon pianiste, accueille un partenaire avec sympathie. Au cours des nombreuses réunions organisées dans le cercle de ses amis et qui portent le nom si évocateur de "Schubertiades", le compositeur aimait à jouer avec Joseph von Gahy, Frans Lechner, J.B.Jenger. Ses oeuvres à 4 ms. ne sont pas seulement une manière de seconde respiration naturelle, elles sont aussi des hymnes au culte de l'amitié.

Les oeuvres de Schubert reflètent parfaitement les différentes composantes de la production musicale en honneur au début du XIXe siècle: 2 sonates et 1 fugue seulement pour 4 fantaisies, 6 ouvertures, 17 marches, 10 polonaises, 2 divertissements, 3 rondos, 5 séries de variations, de danses et quelques morceaux isolés. C'est un parfait échantillonnage d'une création qui ménage :

- l'aspect didactique . Exemples: la Sonate en ut majeur (D.182) écrite à Zseliz, en 1824, pour l'éducation des filles du conte Esterhazy. Kindernarsch (D.928) (1827): un cadeau pour le petit Faust Pachler.
- la soumission aux événements historiques : Grande marche funèbre à l'occasion de la mort d'Alexandre Ier de Russie (D.859) (1825)
- la contribution à la musique "légère" et à succès de cette époque : 6 Polonaises (D.824) (1825-26) , Variations sur une chanson française (D.624) (1822)
- le plaisir personnel de la création : Rondo en la majeur (D.951) (1828)

Audition: Marche en sol majeur, op.51 (D.733), composée en 1822, première publication par Diabelli et Cie en 1826, jouée par Anne Leuridan et Martin Stevens.

En exaltant un caractère guerrier et héroïque, l'épopée napoléonienne a donné naissance à une abondante production de marches. Schubert a toujours été attiré par ce genre, mais aussi Beethoven, Ries, Hoffmeister. Le danger, pour le compositeur, est de tomber dans la monotonie d'un accompagnement figé, dont la ponctuation rythmique est immuable. Le Secondo pâtit souvent de cette uniformisation du rythme. Au contraire, Schubert exploite très diversement le soutien rythmique. On notera aussi l'aspect mélodique incomparable des "trios" de ses marches, où une infinie douceur s'allie à d'étonnantes éclairages harmoniques. Einstein (Schubert, portrait d'un musicien, trad. J. Delalande, p. 205. Paris, 1958) a pu dire "qu'aucun régiment prussien ne pourrait faire l'exercice sur les Marches de Schubert". De fait, les Marches de l'op. 51 constituent avant tout un excellent divertissement pianistique.

En guise de conclusion

Ces quelques notes n'ont pas la prétention de constituer une synthèse de la production pour piano à 4 ms. entre 1760 et 1830, mais bien une première information qui prend appui sur quelques points de repère historiques, techniques et musicaux. Les œuvres choisies sont une sorte de carte de visite qui invite à approfondir la connaissance d'un répertoire qui s'adresse aussi bien aux talents modestes qu'aux artistes professionnels.

Depuis 1780, le répertoire pour piano à 4 ms. n'a cessé de s'étoffer et de s'inscrire dans l'évolution musicale générale de la technique, de la sensibilité, des formes. Mais, depuis 1780 aussi, une chose essentielle, primordiale demeure intacte : la joie de jouer à deux sur le même clavier.

Gérard PINSART
17.XII.1973

Les auditions musicales ont été assurées par des élèves et des lauréats de la classe de M. Robert LEURIDAN, Professeur au Conservatoire royal de Liège. La Société liégeoise de Musicologie remercie très vivement Mlles Brigitte et Geneviève FOCCROUILLE, Mme Anne STEVENS-LEURIDAN et M. Martin STEVENS pour leur précieuse et talentueuse collaboration.

Orientation bibliographique

- ALTMANN (W.), Klaviermusikverzeichnis vier- und sechshändig sowie für zwei und mehr Klaviere. Leipzig, 1943
- BURNEY (Ch.), Préface à Four Sonatas or Duets for two Performers on One Piano Forte or Harpsichord. London 1777
- EBERLER (M.W.) Studien zur Entwicklung der Setzart für Klavier zu 4 Händen von den Anfängen bis zu Fr. Schubert
Dissertation dactylographiée. München, 1922.
- GANZER (K.) et KUSCHE (L.) Vierhändig, München, 1937
- HILLEMANN (W.) Bibliographie der frühen vierhändigen Klaviermusik bis 1791, in Zeitschrift für Hausmusik,
janvier 1936, pp. 33-35
Unbekannte vierhändige Klaviermusik des Klassischen Zeitalters in Zeitschrift für Hausmusik. Juli. 1936

- HYATT KING (A.) An Unrecorded English Edition of Mozart's Duet Sonata K.19d in The Music Review, févr.1951
- MILLER(H.M.) The Earliest Keyboard Duets in The Musical Quarterly XXIX,n°4,pp.438-447
- Müller-Blattau(J.)Zur Geschichte und Stilistik des vierhändigen Klaviersatzes in Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1940.
- NIECKS(F.) Pianoforte four-hand Compositions in Zeitschrift der Internat. Musikgesch.,5e année(1903_1904)
- PINSART(G.) La musique originale pour clavier à quatre mains des origines à Schubert. Mémoire de Licence en Musicologie. Bruxelles,1970
- SAINT-FOIX(G. de) Une sonate inconnue de Mozart in La Revue musicale. 1er mai 1921
- WEEKLEY(D.A.) The one-piano, four-hand compositions of Franz Schubert : an historical and interpretative analysis. Dissertation, Indiana University, 1968.
- WETZEL(H.) Schuberts Werke für Klavier zu vier Händen in Die Musik, 6e année, fasc.7,pp.36-44

* * *

Prochaines réunions de la Société liégeoise de Musicologie

au Conservatoire royal de Musique,salle 27(r.Forgeur,14),18 h.

Lundi 21 janvier. M.Jean SERVAIS
Jean Rogister, un musicien du coeur
avec audition d'enregistrements inédits.

Mardi 5 février M.Nicolas MEEUS
Juan Bermudo : facteur de clavecins ?

Melle Françoise LEMPEREUR
Quand Liège et sa province chantent

Mercredi 27 février Melle France LEFEBVRE
Les villanelles de Léonard de Hodenont
avec auditions musicales

Vendredi 8 mars Mme J.VERLY-BOURGUIGNON
L'oeuvre de Jacques Hotteterre
avec illustrations musicales

Lundi 1er avril Melle Yvette GOBERT
Résultats d'une première étude consacrée au compositeur belge Armand Marsick(1877-1959)

Vendredi 10 mai M.Armand SIQUET
Musique et paysages de Norvège(région d'Oslo)

* * *

Cotisation à la Société liégeoise de Musicologie (donnant droit à l'envoi du Bulletin) : 100 francs (minimum) à verser au CCP. 29.40.01 , Liège.

* * *