



# ANTONIN REICHA

1770-1836

ENSEMBLE KARL STAMITZ  
JEAN-LOUIS SAJOT

OCTUOR OP.96  
QUINTETTE EN SI BEMOL  
POUR CLARINETTE ET QUATUOR A CORDES

OCTET OP.96    QUINTET IN B FLAT  
FOR CLARINET AND STRING QUARTET

disques  
**PIERRE VERANY**  
[record icon]

ANTONIN REICHA  
(1770-1836)

OCTUOR/OCTET, OPUS 96  
QUINTETTE EN SI BEMOL

POUR CLARINETTE ET QUATUOR A CORDES  
QUINTET IN B FLAT FOR CLARINET AND STRING QUARTET

ENSEMBLE  
CARL STAMITZ

Yuriko Naganuma, Caroline Ritchot (violon/violin) - Michel Falconnat (alto/viola)  
Vincent Malgrange (violoncelle/cello) - François Ducroux (contrebasse/bass)  
Pascal Saumon (hautbois/oboe) - Jean-Louis Sajot (clarinette/clarinet)  
Michel Douvraire (basson/bassoon) - Roland Chosson (cor/horn)

1 OCTUOR, OPUS 96

1	LENTO-ALLEGRO	15'55
2	ADAGIO-ANDANTE	7'50
3	MINUETTO-ALLEGRO	6'01
4	FINALE-ALLEGRO VIVACE	6'56

5 QUINTETTE EN SI BEMOL

5	ALLEGRO	7'30
6	ANDANTE	6'02
7	MENUETTO-ALLEGRO	3'49
8	FINALE-ALLEGRETTO	6'03

Couverture : Portrait de Mme Louise Colet avec sa fille (détail), Adèle Grasset,  
1842 - Musée Granet, Aix-en-Provence - cliché Bernard Teralay

© 1989 PIERRE VERANY  
© 1989 PIERRE VERANY

ANTONIN  
REICHA

Les dates d'Antonin Reicha (1770-1836) suffisent déjà à révéler chez ce musicien le caractère de transition entre les mondes classiques et romantiques. Mais, le fait qu'il soit né à Prague, qu'il ait travaillé à Hambourg, à Bonn, à Vienne où il fréquente Haydn et Beethoven, pour se fixer enfin à Paris, n'est pas moins essentiel pour comprendre le rôle important qu'il devait jouer dans la vie musicale en ce début du 19ème siècle.

Venu une première fois à Paris (1799-1802), invité par ses amis français, Rode, Garat, Gossec, Devismes, pour y faire connaître ses premières compositions, Reicha se révèle à la fois marqué par les musiciens de Mannheim mais aussi bien par Gretry et Dalayrac. On ne peut s'empêcher d'admirer chez cet homme l'ouverture de sa culture : il travaille aussi la philosophie (émule de Kant) et les mathématiques. De là, son goût marqué pour les œuvres didactiques et théoriques. En 1803, il dédiera à Haydn un cahier de 36 fugues. Après un séjour à Vienne (1802-1808), il s'installe définitivement à Paris, qui accueille avec réserve ses opéras comiques mais s'enthousiasme pour ses quintettes à vent. Le succès de ces derniers, et sa renommée de professeur, lui vaudront d'être nommé professeur de contrepoint et fugue au Conservatoire en 1818. Parmi ses très nombreux élèves, on relève les noms de Liszt, Berlioz, Gounod, Franck... rien de moins. L'activité de Reicha se partage désormais entre des partitions musicales et des ouvrages théoriques qui, aujourd'hui encore, surprennent par leur modernité. N'avait-il pas conçu un Octuor pour Quatuor à cordes en sol majeur et Quatuor à vent en sol mineur ? Nul doute que si Reicha avait vécu au 20ème siècle, il eut été un adepte de la bitonalité, voir de l'atonalité ou du sérialisme. En ce sens, plus esthétique qu'historique, Reicha est bien un musicien révolutionnaire.

Si une partie de sa production illustre d'une manière un peu austère ses thèses théoriques, l'autre, au contraire, révèle un musicien d'une

grande spontanéité et d'une réelle fraîcheur d'invention. C'est à la Révolution Française que l'on doit la création du Conservatoire (1795), mais c'est à Reicha que l'on doit d'avoir écrit pour l'élite de l'école des vents qui devait y être formée et qui, dès les premières années, et jusqu'à nos jours, devait avoir une renommée internationale. Rien qu'à ce titre, Reicha méritait bien son fauteuil à l'Institut en 1835, après avoir été naturalisé français (1829).

Le Quintette en si bémol et l'Octuor op. 96 (1817) avec contrebasse ad libitum sont deux témoignages d'un art averti de combiner les timbres révélant une parfaite connaissance du pouvoir expressif de chacun des instruments. La maîtrise de la forme, tout autant que l'équilibre des mouvements, montrent que Reicha n'était pas seulement un froid théoricien mais aussi un homme que la muse romantique savait inspirer. Qui niera notamment son invention mélodique soutenue par une harmonie naturelle mais plus savante qu'il n'y paraît. On comprend le succès de ces partitions qui devaient servir de modèles à plusieurs générations de compositeurs.

Jean Yves Bras

## ANTONIN REICHA

The dates of Antonin Reicha (1770-1836) already suffice to suggest that the composer occupies a transitional position between classical and romantic worlds. But the fact that he was born in Prague, and that he worked in Hamburg, Bonn and Vienna (where he frequently associated with Haydn and Beethoven) before eventually settling in Paris, is no less important for an understanding of the major role he was to play in musical life at the start of the 19th century.

His first visit to Paris (1799-1802) was at the invitation of his friends Rode, Garat, Gossec and Devismes. There, performances of his early works revealed Reicha as marked by the influence of the Mannheim composers but also by that of Gretry and Dalayrac. It is impossible not to admire the man, the breadth of his culture : he also studied

philosophy (as an emulator of Kant) and mathematics ; as a result, he developed a marked taste for didactic and theoretical works. In 1803, he dedicated to Haydn a book of 36 theoretical concepts. After a sojourn in Vienna from 1802-1808, he settled permanently in Paris, where his comic operas were received with some reserve, his wind quintets with enthusiasm. The success of the latter and his reputation as a teacher earned him his nomination as professor of counterpoint and fugue at the Conservatoire in 1818. Amongst his many pupils may be noted no lesser names than those of Liszt, Berlioz, Gounod and Franck. From then on, Reicha's activities were divided between music and theoretical works which, even today, are astonishing for their modernity : he was after all the composer of an Octet for string quartet in G major and wind quartet in G minor. Had he been born in the 20th century, he would doubtless have been proficient in bitonality, even atonality or serialism. In this sense, aesthetically rather than historically, Reicha was a true revolutionary.

If one part of his output provides a somewhat austere illustration of his theoretical arguments, the other shows him to be a composer of great spontaneity and real freshness of invention. While the founding of the Conservatoire (1795) was a direct outcome of the French Revolution, it is Reicha who must be credited with having written for the elite of the wind-playing school to be formed there and which, from its earliest years, was to achieve lasting international renown. For this reason alone, he fully merited his election to the Institute in 1835, following his French naturalization in 1829.

The Quintet in B flat and the Octet, opus 96 (1817), with double bass ad libitum, are two examples of his artistic expertise in combining timbres, revealing a complete understanding of the expressive power of each of the instruments. Both the formal mastery and the balance between movements show that Reicha was not only a cold theoretician but also a man inspired by the romantic muse. Which is not to deny his notable melodic invention, underpinned by a natural-sounding harmony that is much more skilful than it seems. The success of scores that were to serve as models for several generations of composers may be readily understood.

## L'ENSEMBLE CARL STAMITZ

Créé en 1979, l'Ensemble «Carl Stamitz» s'est donné pour but de faire connaître la littérature avec clarinette du 18ème siècle à nos jours. L'invention du facteur d'instrument de Nuremberg, Johann Christoph Denner, en 1690, attire peu à peu l'attention des compositeurs d'Europe Centrale et principalement ceux de l'Ecole de Mannheim.

Johann Stamitz, en 1748, est nommé directeur de l'orchestre de Mannheim, considéré à l'époque comme le «meilleur du monde». Johann Stamitz n'a pas introduit la clarinette dans l'orchestre, car Rameau l'employait déjà ; toutefois c'est lui qui en généralisera l'usage en engageant de façon régulière des clarinettistes. Il n'utilisait pas le registre grave de l'instrument, dit du chalumeau, il n'écrivait jamais au-dessus de la tessiture du hautbois. C'est son fils Carl Stamitz, ainsi que le compositeur Cannabich, qui utilisèrent les premiers ces notes graves, sans doute les plus belles de la clarinette.

C'est pour rendre hommage à cette famille illustre et essentielle dans l'histoire de la clarinette et de la musique en général, que les musiciens de l'Ensemble «Carl Stamitz» ont choisi ce nom. L'Ensemble «Carl Stamitz» a remis à jour, non seulement les partitions de Stamitz, mais aussi celles de Peter von Winter, Cannabich, Vranicky, Crusell... toutes œuvres d'une qualité expressive remarquable. De plus, désireux d'élargir leur répertoire aux grandes œuvres classiques, romantiques et contemporaines, les musiciens de l'Ensemble «Carl Stamitz» se produisent fréquemment en formation allant du duo à l'octuor, avec ou sans piano.

## THE CARL STAMITZ ENSEMBLE

Founded in 1979, the Carl Stamitz Ensemble devotes itself to the cause of disseminating the clarinet literature from the 18th century to the present day. Invented in 1690 by Johann Christoph Denner, the instrument-maker from Nuremberg, the clarinet gradually attracted the attention of central European composers, notably those of the Mannheim School.

In 1748, Johann Stamitz was appointed director of the Mannheim orchestra, considered at the time to be the «best in the world». Johann Stamitz was not the first to introduce the clarinet into the orchestra, for Rameau had employed it before him, but it was he who brought it into general use by engaging clarinettists on a regular basis. He avoided using the lower register of the instrument, the so-called chalumeau, and never wrote above the tessitura of the oboe. It was his son Carl Stamitz, together with the composer Cannabich, who was the first to make use of these low notes - undoubtedly the most beautiful register of the clarinet.

It was in homage to this illustrious family, important both in the history of the clarinet and of music in general, that the musicians of the Carl Stamitz Ensemble chose their name. The Ensemble has rediscovered not only the works of Stamitz, but also those of Peter von Winter, Cannabich, Vranicky and Crusell - all of them works of remarkable expressive quality. Dedicated to expanding their repertoire to include the great classical, romantic and contemporary works, the members of the Carl Stamitz Ensemble frequently appear in a variety of different formations, from two to eight players, with or without piano.