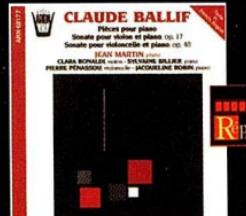


# Jean Martin chez ARION : une discographie exemplaire !



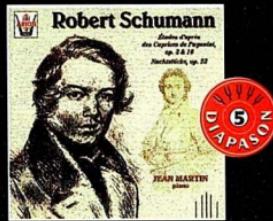
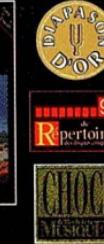
ARN68177



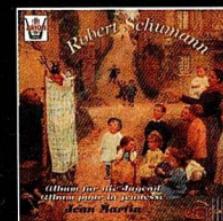
ARN68282



ARN268218 - CD double



ARN68226



ARN68294



ARN60497



ARN68177



# MOZART

Sonates K533/494, 330, 576 «La Chasse», 570

Jean MARTIN, piano

Wolfgang-Amadeus

# MOZART

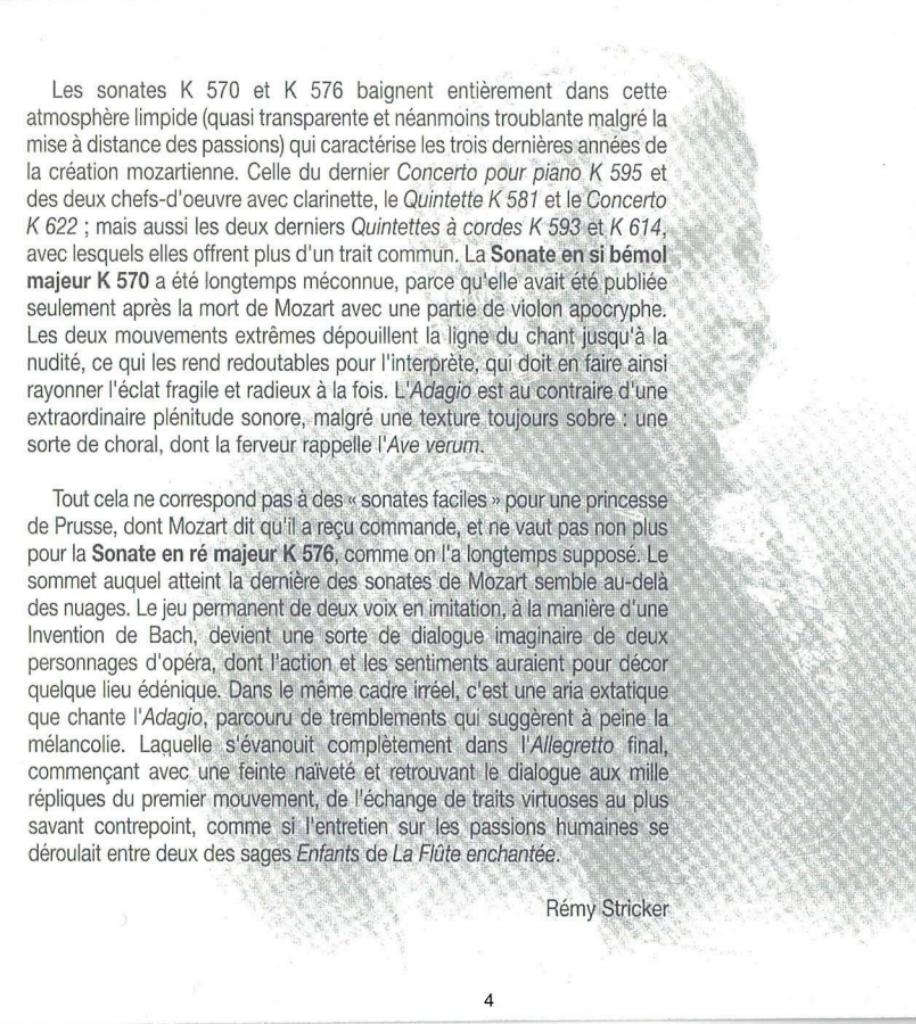
Sonates pour piano K533/494, 330, 576 «La Chasse», 570

Peut-être trop inconsidérément annexées par les professeurs de piano pour être livrées à leurs apprentis, les sonates pour piano de Mozart n'ont jamais joui auprès des connaisseurs de la même admiration que les concertos. Elles n'ont pas non plus gagné la même renommée que l'ensemble de celles de Beethoven. On peut voir à cela plusieurs raisons : d'une manière générale, la sonate au temps de Mozart, n'est pas un morceau de « concert », comme le concerto où les variations, mais plutôt un espace privé. Celles de Mozart se rapprochent donc plus de ses trios ou de la majeure partie des sonates pour piano et violon, que de ses quatuors, quintettes ou concertos. On peut dès lors penser qu'elles ne ménagent pas à Mozart cet espace scénique, cette vitalité dramatique, qui le mettent mieux en valeur à l'opéra ou dans le dialogue avec orchestre.

Et puis, beaucoup de ses sonates ont été composées pour des élèves (ce qui ne veut pas dire des débutants), les leçons ayant toujours constitué pour Mozart une activité importante et une non moins appréciable source de revenus. Pourtant la destination de certaines d'entre elles n'est pas attestée pour nous par une dédicace éclairante. Il n'est pas, alors, interdit de penser que celles-là pourraient représenter une sorte de journal intime du musicien, même si cette notion paraît plus anachronique qu'au temps à venir du romantisme. Trois des sonates de ce programme sembleraient le confirmer, la Sonate en ut majeur K 330 relevant sans doute davantage de l'autre domaine.

Elle appartient à un groupe de trois (K 330, 331 et 332), dont la deuxième contient la célèbre « Marche turque », publiées à Vienne en 1784. On a longtemps cru qu'elles étaient bien antérieures et remontaient au séjour parisien de 1778. Mozart en parle dans une lettre à son père du 9 juin 1784 comme de celles qu'il « (...) avait un jour envoyées à sa soeur ». Il semble bien aujourd'hui que ce jour n'ait pas été aussi éloigné et que les morceaux aient été composés lors des premières années viennoises, à l'intention des amateurs nobles recherchant l'enseignement du virtuose qui les avait éblouis. Si les prouesses techniques sont moindres que dans tel ou tel concerto de la même période, elles ne sont pas moins réelles ; le ton extraverti et brillant des mouvements extrêmes du K 330, comme la profondeur du mouvement lent, tiennent le juste milieu entre le concert et la musique de chambre.

La Sonate en fa majeur K 494/533 est aussi étrange par son allure que par son histoire. Le K 494 est porté par Mozart dans son catalogue, le 10 juin 1786, comme « Un petit Rondo pour piano seul », il est pourtant très développé et son début candide contraste avec des épisodes plus élaborés ; le K 533 figure, le 3 janvier 1788, comme un « Allegro et Andante pour piano seul ». L'ensemble a été publié comme une Sonate par Hoffmeister cette année-là. Mais Mozart a ajouté alors au Rondo une grande et belle cadence contrapuntique et changé l'indication de mouvement d'Andante en Allegretto. Toute cela montre le désir d'unifier le tout, malgré l'écart du temps, comme dans le cas de la Fantaisie K 475 et de la Sonate K 457 en *ut* mineur. L'œuvre est à la fois intime et complexe, sa virtuosité le plus souvent intériorisée, l'influence partout du contrepoint de Bach semble désormais totalement assimilée et le langage harmonique souvent tendu aux limites de l'angoisse dans certaines parties du deuxième mouvement. Pas plus didactique que destinée au concert, c'est une ouverture sur les deux dernières sonates, en même temps qu'une vision de Mozart compositeur solitaire au travail.

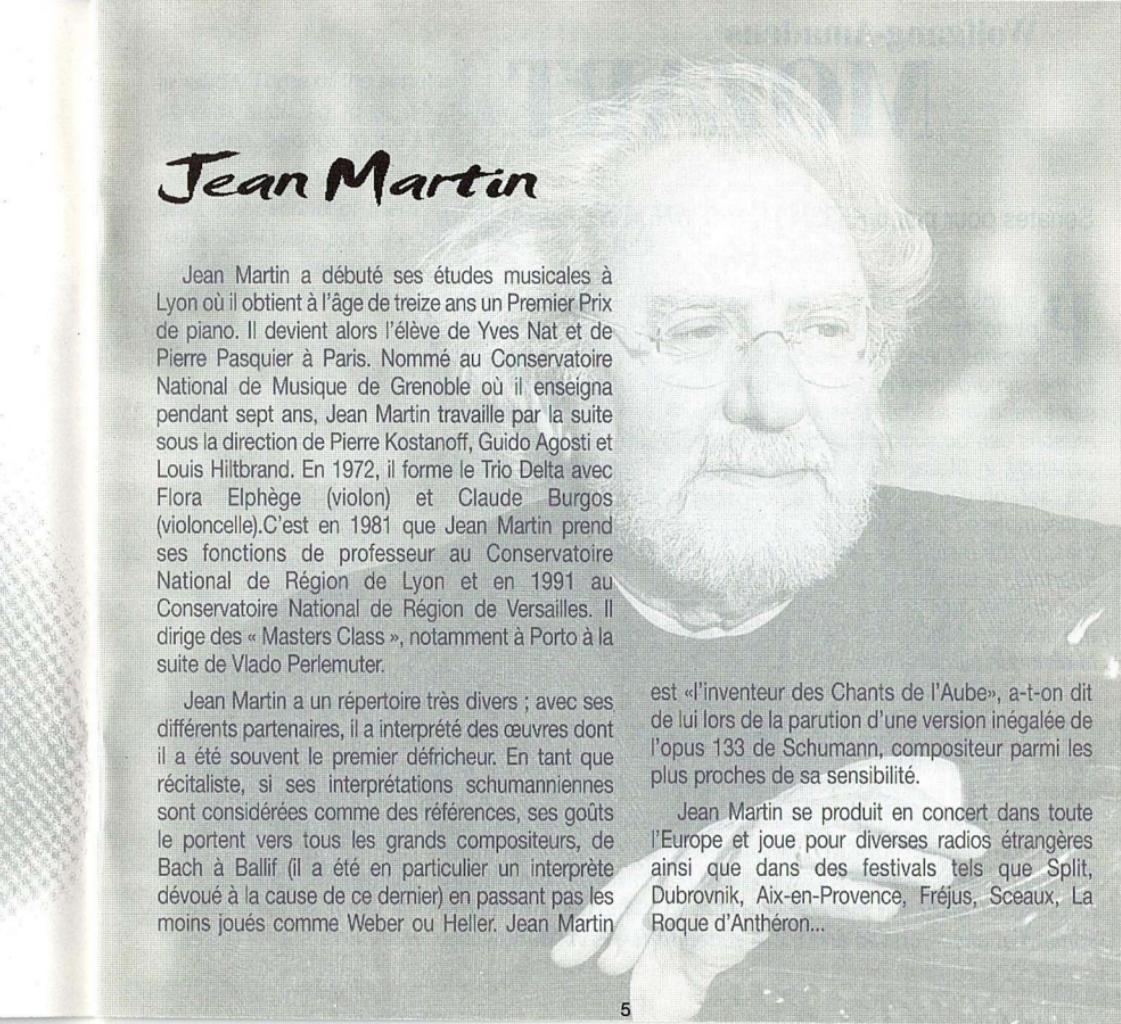


Les sonates K 570 et K 576 baignent entièrement dans cette atmosphère limpide (quasi transparente et néanmoins troublante malgré la mise à distance des passions) qui caractérise les trois dernières années de la création mozartienne. Celle du dernier *Concerto pour piano K 595* et des deux chefs-d'œuvre avec clarinette, le *Quintette K 581* et le *Concerto K 622* ; mais aussi les deux derniers *Quintettes à cordes K 593 et K 614*, avec lesquels elles offrent plus d'un trait commun. La **Sonate en si bémol majeur K 570** a été longtemps méconnue, parce qu'elle avait été publiée seulement après la mort de Mozart avec une partie de violon apocryphe. Les deux mouvements extrêmes dépouillent la ligne du chant jusqu'à la nudité, ce qui les rend redoutables pour l'interprète, qui doit en faire ainsi rayonner l'éclat fragile et radieux à la fois. L'*Adagio* est au contraire d'une extraordinaire plénitude sonore, malgré une texture toujours sobre : une sorte de choral, dont la ferveur rappelle l'*Ave verum*.

Tout cela ne correspond pas à des « sonates faciles » pour une princesse de Prusse, dont Mozart dit qu'il a reçu commande, et ne vaut pas non plus pour la **Sonate en ré majeur K 576**, comme on l'a longtemps supposé. Le sommet auquel atteint la dernière des sonates de Mozart semble au-delà des nuages. Le jeu permanent de deux voix en imitation, à la manière d'une Invention de Bach, devient une sorte de dialogue imaginaire de deux personnages d'opéra, dont l'action et les sentiments auraient pour décor quelque lieu édénique. Dans le même cadre irréel, c'est une aria extatique que chante l'*Adagio*, parcouru de tremblements qui suggèrent à peine la mélancolie. Laquelle s'évanouit complètement dans l'*Allegretto* final, commençant avec une feinte naïveté et retrouvant le dialogue aux mille répliques du premier mouvement, de l'échange de traits virtuoses au plus savant contrepoint, comme si l'entretien sur les passions humaines se déroulait entre deux des sages *Enfants de La Flûte enchantée*.

Rémy Stricker

## Jean Martin



Jean Martin a débuté ses études musicales à Lyon où il obtient à l'âge de treize ans un Premier Prix de piano. Il devient alors l'élève de Yves Nat et de Pierre Pasquier à Paris. Nommé au Conservatoire National de Musique de Grenoble où il enseigna pendant sept ans, Jean Martin travaille par la suite sous la direction de Pierre Kostanoff, Guido Agosti et Louis Hiltbrand. En 1972, il forme le Trio Delta avec Flora Elphège (violon) et Claude Burgos (violoncelle). C'est en 1981 que Jean Martin prend ses fonctions de professeur au Conservatoire National de Région de Lyon et en 1991 au Conservatoire National de Région de Versailles. Il dirige des « Masters Class », notamment à Porto à la suite de Vlado Perlemuter.

Jean Martin a un répertoire très divers ; avec ses différents partenaires, il a interprété des œuvres dont il a été souvent le premier défricheur. En tant que récitaliste, si ses interprétations schumannniennes sont considérées comme des références, ses goûts le portent vers tous les grands compositeurs, de Bach à Ballif (il a été en particulier un interprète dévoué à la cause de ce dernier) en passant pas les moins joués comme Weber ou Heller. Jean Martin

est « l'inventeur des Chants de l'Aube », a-t-on dit de lui lors de la parution d'une version inégalée de l'opus 133 de Schumann, compositeur parmi les plus proches de sa sensibilité.

Jean Martin se produit en concert dans toute l'Europe et joue pour diverses radios étrangères ainsi que dans des festivals tels que Split, Dubrovnik, Aix-en-Provence, Fréjus, Sceaux, La Roque d'Anthéron...

Wolfgang-Amadeus

# MOZART

Sonates pour piano K533/494, 330, 576 «La Chasse», 570

Perhaps because they have been too unthinkingly annexed by piano teachers as fodder for their pupils, Mozart's piano sonatas have never enjoyed the admiration of connoisseurs to the same degree as the concertos; nor have they achieved the same renown as the corpus of the Beethoven sonatas. Several reasons can be suggested for this. First of all, the sonata was not generally, in Mozart's time, a 'concert piece' like the concerto or the set of variations, but rather a work destined for private consumption. Mozart's works in the genre are thus closer to his trios, or the majority of his sonatas for piano and violin, than to his quartets, quintets or concertos. Given this fact, it may well be thought that they do not provide Mozart with the theatrical setting, the dramatic vitality, that bring out his special qualities in opera or in dialogue with the orchestra.

Then again, many of the sonatas were written for his pupils (which does not mean for beginners), for tuition was always an important side of Mozart's activities, and a no less appreciable source of revenue. However, some of them lack an enlightening dedication to tell us for whom they were intended. In these cases nothing prevents us from supposing that they may represent a sort of personal diary for the composer, even if this notion seems somewhat anachronistic and more suited to the Romantic period

to come. Three of the sonatas in this programme would appear to confirm such an idea, whilst the **Sonata in C major K 330** doubtless belongs to the former category.

This sonata, then, is one of a group of three (K 330, 331 and 332), the second of them containing the celebrated 'Rondo alla turca', that were published in Vienna in 1784. It was long believed that they were much earlier, and dated from the composer's Paris visit of 1778. Mozart refers to them in a letter of 9 June 1784 as those that he 'sent to his sister one day'. It now appears that the day in question was not so far distant from the date of the letter, and that the three pieces were written during his early years in Vienna for aristocratic amateurs wishing to be taught by the virtuoso whose performances had dazzled them. If the technical feats required here are of a lesser order than in any of the concertos that date from this same period, they are nonetheless considerable; the extrovert and brilliant tone of the outer movements of K 330, and the profundity of the slow movement, steer a middle course between concert and chamber music.

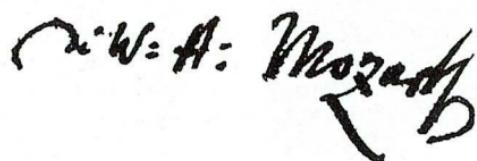
The **Sonata in F major K 494/533** is a strange work, both in its genesis and in its manner. K 494 is entered by Mozart in his catalogue on 10 June 1786 as 'A little Rondo for solo piano', although it is in fact a highly developed piece, its ingenuous opening contrasting with more elaborate episodes; K 533 appears on 3 January 1788, as an 'Allegro and Andante for solo piano'. The three movements were published together as a sonata by Hoffmeister in that year. But Mozart then added a fine extended contrapuntal cadenza to the Rondo, and changed the tempo marking for the slow movement from andante to allegretto. All of

which shows his desire to produce a unified whole, despite the gap in time between the work's component parts, as in the case of the Fantasy K 475 and Sonata K 457 in C minor. The work is both intimate and complex, its virtuosity for the most part internalised; the omnipresent influence of Bachian counterpoint now seems totally assimilated, and the harmonic language is often stretched to the point of anguish in certain parts of the second movement. Clearly intended neither for teaching purposes nor for concert performance, this piece opens out onto the world of the last two sonatas, and at the same time gives us a glimpse of Mozart the solitary composer at work.

The sonatas K 570 and K 576 are completely bathed in that limpid atmosphere (almost transparent yet unsettling, even though the passions are kept at a distance) characteristic of works from the last three years of Mozart's life. The atmosphere of the last piano concerto, K 595, and of the two masterpieces for clarinet, the Quintet K 581 and the Concerto K 622, but also of the last two string quintets, K 593 and K 614, with which these sonatas have more than one feature in common. The **Sonata in B flat major K 570** was long neglected because it was published only after Mozart's death, with a spurious violin part. The two outer movements strip the melodic line down to the bare bones, thus setting a redoubtable challenge for the interpreter, who must find a way of making this fragile yet radiant music sing out. The Adagio, on the contrary, possesses an extraordinary fullness of sonority, despite its constantly sober texture: it is a sort of chorale, whose fervour recalls the Ave verum corpus.

All this hardly corresponds to the 'easy sonatas' for a Prussian princess whose commission is mentioned in one of Mozart's letters, and which used to be identified with the last two sonatas; and the same is true of the **Sonata in D major K 576**. The peak reached by this last of Mozart's sonatas seems to lie beyond the clouds. The permanent play of two voices in imitation, after the fashion of a Bach invention, becomes a kind of imaginary dialogue between two characters in an opera, whose actions and sentiments are set against some idyllic backdrop. In the same unreal climate, the Adagio is an ecstatic aria, with a disquieting undercurrent that merely hints at melancholy. And that melancholy will vanish into thin air in the final Allegretto, which begins in a faux-naïf manner before returning to the rich theatrical repartee of the first movement, going from an exchange of fast virtuoso passages to the most learned counterpoint, as if a discussion on the human passions were being conducted by two of the wise Boys from The Magic Flute.

Rémy Stricker  
translation by Charles Johnston

A large, handwritten signature in black ink, appearing to read "W. A. Mozart". The signature is fluid and expressive, with a prominent "W" and "A" at the beginning.

# Jean Martin

Jean Martin began his musical studies in Lyon, where, at the age of thirteen, he won a first prize for piano. He then became the pupil of Yves Nat and Pierre Pasquier in Paris; he won first prize for piano and chamber music and was a prize-winner in the Viotti International Contest.

The following year he was appointed to the 'Conservatoire National de Musique' in Grenoble where he taught for seven years. In 1960, Jean Martin interrupted his teaching career to prepare a series of concerts and devote himself to his own work with Pierre Kostanoff in Paris and with Guido Agosti in Sienna. Four years later, in 1964, he returned to teaching, then at the 'Conservatoire National' in Saint-Quentin, where he remained for ten years; he was the appointed to the 'Conservatoire National' in Bobigny.

During the same period he founded the Delta Trio (1972) with Flora Elphège (violin) and Claude Burgos (cello).

In 1981, Jean Martin was appointed to a teaching post at the 'Conservatoire National de Région' in Lyon and in 1991 at the 'Conservatoire National de Région' in Versailles. He directs too 'Master Classes', in particular in Porto where he has replaced Vlado Perlemuter.

Jean Martin has a veryextensive repertory: with his various partners, he has often been the first to explore certain repertoires. If his recitals of Schumann's works are considered as a reference in the field, his tastes also cover the great composers, from Bach to Ballif (as a performer he has been devoted to the cause of the latter) and those who are played less frequently, like Weber and Heller.

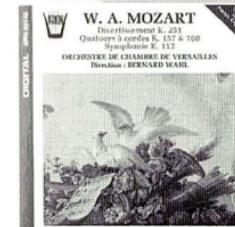
He gives concerts throughout Europe and plays for many foreign radios as well as in festivals such as Split, Dubrovnik, Aix-en-Provence, Fréjus, Sceaux, La Roque d'Anthéron...

## Retrouvez Mozart chez Arion:

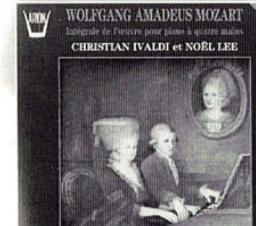
Nouveauté 02-2001



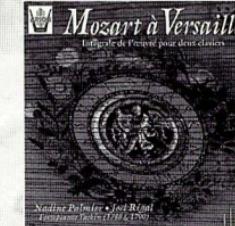
ARN68161



ARN68140



ARN 268136 - CD double



ARN68028



ARN68509



ARN68150