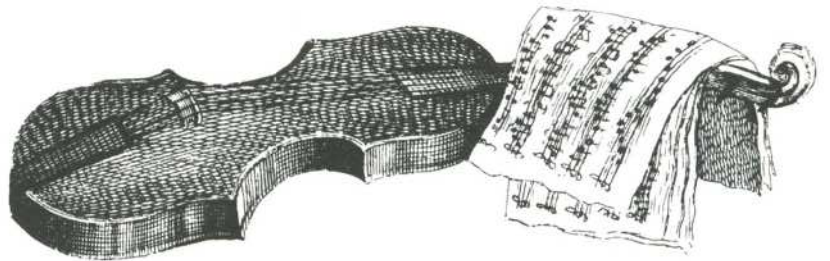


Luigi Boccherini

*TROIS QUATUORS
A CORDES
DE LUIGI BOCCHERINI*





On s'indigne à juste titre de la relative difficulté qu'un musicien de l'importance de Luigi Boccherini (1743-1805) éprouve à se faire entendre dans le concert des élus du disque dont certains sont loin de le valoir.

Sans doute, Boccherini n'a pas eu le bonheur d'entrer vivant dans la légende. S'il a vécu glorieux, il est mort misérable. Et surtout, son œuvre décourage par l'écrasante uniformité du nombre d'où émergent tout juste quelques sous-titres qui donnent prise à l'attention. Pourtant, chaque incursion faite dans l'univers inspiré de ses 42 trios, de ses 91 quatuors à cordes, de ses 155 quintettes pour instruments divers, de ses sextuors, de ses octuors, nous prouve qu'il est désobligeant pour lui que l'on confonde sa fécondité avec celle d'un Telemann ou même avec celle d'un Vivaldi. Car enfin l'originalité créatrice de Boccherini n'est pas tant qu'il ait produit beaucoup mais que cette production par quelque versant qu'on l'aborde révèle toujours le même degré de tension prospective, le même constant pouvoir d'intérioriser le matériau sonore. Sans être le moins du monde une musique cérébrale, la musique de Boccherini par son originalité à se renouveler sans cesse, impose à l'auditeur qu'il soit constamment attentif. Tout, dans cet art si élaboré relève de la nécessité, rien de la complaisance. Le devenir de la phrase qu'on croyait pouvoir déduire d'avance, tel enchaînement ou telle cadence harmoniques qui iraient de soi sous une plume plus conformiste, tel rythme sur lequel l'oreille croyait bon de s'appuyer, tout cède à l'impulsion d'une imagination aux décrets imprévisibles qui vise à l'essentiel, à l'intérieur de cadres formels qu'elle a largement et librement modelés.

S'il est encore difficile de dégager la valeur esthétique de l'œuvre de Boccherini, si aucune édition systématique de ses œuvres n'a été entreprise, on ne peut pas ne pas signaler l'ouvrage à partir duquel doit être menée toute étude sérieuse de l'œuvre immense et incalculablement riche du musicien : à savoir le catalogue thématique, biographique et critique dressé par Yves Gérard (1).

Les trois quatuors groupés sur ce disque appartiennent à des périodes différentes de la carrière de Boccherini. Si celui-ci est avec Joseph Haydn, l'un des principaux créateurs du quatuor à cordes, si les deux musiciens s'estimaient fort, si, même, certaines affinités entre eux firent que parfois des œuvres de l'un furent attribuées à l'autre, il s'en faut que Boccherini soit « la femme

de Haydn » selon la douteuse boutade d'un contemporain. Le recul qu'il est possible de prendre aujourd'hui vis à vis des deux œuvres permet de dégager ce qui les distingue : Haydn a développé, de façon complexe et riche la tradition musicale d'Europe centrale tandis que Boccherini, en réalisant la synthèse des cultures italiennes et espagnoles, ce qu'avait déjà fait Domenico Scarlatti, affirme sa profonde latinité. Il est par ailleurs curieux d'observer que les deux musiciens acceptèrent pour se réaliser, des conditions d'existence contraignantes : à l'état de domesticité auquel Haydn s'est délibérément soumis a répondu, pour une durée plus courte, le séjour de Boccherini dans le climat de gravité passionnée de la cour espagnole. Avant même qu'il ne devienne, en 1770, le violoncelliste et compositeur de la Chambre de l'Infant Don Luis, Boccherini avait déjà révélé dans ses premières œuvres une propension à l'intériorité cordiale que le contact prolongé avec la haute société castillane n'allait qu'amplifier. D'où cette sensualité pudique, cette pénombre pré-romantique, cette ardeur sentimentale, cette spiritualité nostalgique qui imprègnent constamment sa musique.

En 1768, Boccherini arrive à Paris avec son ami et partenaire le violoniste Filippo Manfredi. Tous deux jouent à la séance du Concert spirituel du 20 mars avec un succès partagé. A l'automne de l'année précédente, l'éditeur Venier avait fait paraître les six premiers quatuors à cordes de Boccherini, sous le numéro d'opus 1 « opera grande », qui est en réalité son opus 2. Mais la composition de ces quatuors remontaient à l'année 1761, époque où précisément, Joseph Haydn s'essayait lui-même au genre. Il apparaît à la comparaison que l'avantage est nettement pour Boccherini de qui la maturité est, à tous les niveaux, beaucoup plus avancée que celle de Haydn, comme en témoigne le Quatuor en ut mineur op. 1 n° 1.

Daté du mois de novembre 1787, le Quatuor en la majeur op 39 est donc contemporain de l'opus 50 par lequel Haydn atteint à l'accomplissement de son classicisme et se situe entre les six quatuors que Mozart dédie à Haydn et les trois quatuors « prussiens ». Ce rapprochement permet d'apprécier à sa juste valeur l'originalité du quatuor de Boccherini, autre « opera grande » dans tous les sens du terme. Boccherini vit toujours en Espagne mais il s'honore d'un titre supplémentaire que porte la page de titre de l'édition de l'op. 39 faite par Pleyel en 1798 : « Professor di musica all'attual servizio di S.M. Cattolica e compositor di camera di S.M. Prusiana » (Frédéric Guillaume II, neveu



de Frédéric-le-Grand, lequel lui verse une pension en échange d'un envoi annuel de quatuors et de quintettes). Sur le manuscrit de ce quatuor de l'op. 39, conservé à la Bibliothèque de Berlin, le monarque a porté de sa main la mention « Bene » !

L'ensemble des six quartettinos de l'opus 44 a fait partie de ces envois annuels au roi de Prusse à qui il est dédié. Le sous-titre « La Tiranna spagnola » du **Quartettino** en sol majeur op. 44 n°4 daté d'août 1792 est très caractéristique. L'édition moderne indique péremptoirement que la « Tiranna spagnola » désigne une danse nationale espagnole. Yves Gérard, pour sa part, est plus nuancé. S'il ne fait pas de doute pour lui que ce sous-titre ait été donné par le compositeur lui-même, le fait que de telles indications soit assez rares dans sa production dénote une intention précise. Le sous-titre aurait pu être inspiré à Boccherini par le portrait de Goya représentant l'actrice Rosario Fernandez surnommée « La Tiranna », mais Yves Gérard considère que l'allusion à une danse populaire est plus plausible. Le trio du **menuet** correspond bien à la « Tiranna » ; en outre, le caractère espagnol de l'œuvre, avec un fort contraste entre le vivant presto et le ton mélancolique du menuet, est nettement accusé.

Quoiqu'il en soit, « La Tiranna Spagnola » est l'œuvre qui représente ici avec force l'aspect ibérique de l'inspiration de Boccherini, à une époque où l'Espagne comme les autres pays d'Europe (et particulièrement la Prusse !) subit l'influence des idées « sensibles » des philosophes, en particulier de Jean-Jacques Rousseau. En idéalisant la nature, la pureté originelle de l'homme et en exaltant les charmes de la vie rustique, les musiciens se tournent (et Haydn ne sera pas le dernier non plus) vers les sources mélodiques populaires, tout comme les peintres (dont Goya, protégé comme Boccherini par l'Infant Don Luis !) affectionnent ces scènes de plein air animées d'un mouvement populaire.

Le **Quatuor** en la majeur op. 39 débute par un **Allegro moderato** d'une exceptionnelle richesse thématique que se partagent d'abord les deux violons dont le rôle est prédominant. Alto et violoncelle opposent à cette volubilité concentrée la teinte pénétrante de leur registre grave. Les éléments mélodiques s'emboîtent de telle sorte que le développement élaboré et tendu semble vraiment la conséquence logique mais sans calcul d'un discours soutenu sans fléchissement qui nous communique son intimité chaleureuse et son ardeur paisible.

Le **Minuetto**, allegro, par sa vigueur, et une certaine rudesse même, ne doit rien au style galant. Boccherini, toujours précis dans ses indications comme le seront les romantiques, demande que le trio, ondoyant mouvement de croches, se déroule « soave assai con semplicità ».

Le **Grave** en ré mineur, mélancoliquement méditatif, doit se jouer « soave assai e con espressione ». C'est ici bien évidemment, le centre émotionnel de l'œuvre d'une densité dont le forme ABA' répartit également la force. Des inflexions

chromatiques en approfondissent la prégnante résonance poétique.

Le finale, **Allegro giusto**, amasse toute son énergie rythmique autour de l'idée principale, généreuse et délicatement passionnée. Construit sur la forme sonate, le travail rythmique et l'intensité expressive atteignent une grande puissance dans le développement.

Le **Quartettino** en sol majeur « La Tiranna spagnola » op. 44 n° 4, se résume à deux mouvements d'une structure à la fois développée et libre. Le **Presto** initial est animé par une étonnante activité rythmique dont l'effervescence première se détend quelque peu sur un rythme iambique élégant. Le second mouvement est donc un menuet lent, au thème très romantique, avec un trio élégiaque en sol mineur. La musique possède vraiment le caractère étrange et énigmatique suggéré par le titre.

Le **Quatuor** en ut mineur n°1 op. 1, force l'admiration par la maturité de sa conception, qui met en jeu la loi des contrastes selon une dialectique beethovénienne. Le début de l'**Allegro commodo** où le second violon reprend le beau chant du premier, ne laisse guère prévoir l'explosion dramatique, véhémente du développement arc-bouté sur des doubles cordes et où le rythme initial se resserre, comme exacerbé par la flamme intérieure qui consume les trois mouvements du quatuor. Le **largo** instaure une transparente polyphonie dans le ton relatif de mi bémol. Au violoncelle de chanter le premier une phrase portée par les palpitantes batteries des autres cordes. Le violon la prolonge « calando » contrepointé par l'alto. La progression du mouvement conduit à une interrogation au terme d'une courbe descendante. D'inquiètes modulations semblent fournir la réponse à ce qui ne demeure ici qu'argumentation musicale pure.

L'absence du menuet paraît indiquer qu'il n'y a pas de place au divertissement fût-il sérieux, dans une œuvre d'une pareille exigence intérieure. Le brusque **Allegro** final qui démarre à l'unisson des quatre instruments dans le grave sur un rythme bourru, à l'emporte-pièce, est parcouru par une extraordinaire énergie que n'affaiblit pas une seconde idée fièvreusement forgée à l'intérieur d'un ambitus d'une octave do-do. L'éclatement du discours en figures contrapuntiques serrées, l'insistance des dissonances, la conduite mouvante des modulations, achèvent de donner au finale de ce quatuor extraordinaire (mais pas exceptionnel dans la production de Boccherini) sa portée prophétique.

Joël-Marie FAUQUET.

(1) Yves Gérard, *Thematic, bibliographical and critical catalogue of the works of Luigi Boccherini*, Oxford University Press, 1969.



Quatuor de la ville de Pau.

NOTE DE L'ÉDITEUR

QUATUOR A CORDES JEAN-NOEL MOLARD

Jean-Noël MOLARD	Violons	Jacques WATELLE	Alto
Jean-Pierre LACOUR		Robert DUVAL	Violoncelle

Ces quatre artistes, après avoir fait leurs études musicales au Conservatoire National Supérieur de Paris, dont ils sont sortis brillamment avec plusieurs premiers prix, ont appartenu à divers orchestres de chambre de grande renommée et, c'est au début de 1973 qu'ils décidèrent de mettre leur talent de musiciens de chambre au service du quatuor à cordes.

La ville de Pau, soucieuse de créer une activité artistique et culturelle permanente les a accueillis, les engageant comme professeurs et interprètes, leur assurant ainsi des conditions privilégiées, leur permettant de se consacrer entièrement à l'art du quatuor.

PUBLISHER'S NOTE

THE JEAN-NOEL MOLARD STRING QUARTET

Jean-Noël MOLARD	1st Violin	Jacques WATELLE	Viola
Jean-Pierre LACOUR	2nd Violin	Robert DUVAL	Cello

After brilliant studies at the Paris Conservatoire where they emerged with several Premiers Prix, and periods spent with different chamber orchestras of considerable renown, it was at the beginning of 1973, that these four artists decided to unite their talents and form a string quartet.

They were welcomed by the town of Pau, which was anxious to create a permanent artistic and cultural activity, and they were engaged both as teachers and performers. Thus, under these privileged conditions, they have been able to devote their time entirely to the art of the string quartet.

THREE STRING QUARTETS

BY

LUIGI BOCCHERINI

The fact that a musician as important as Luigi Boccherini (1743-1805) has encountered so much difficulty in finding a place in the record catalogues where others of much lesser stature have succeeded, provides a source of justified indignation.

Doubtless Boccherini was not fortunate enough to have become a legend during his lifetime. Though he lived gloriously, he died in poverty. Most of all, his output discourages because of an overwhelming uniformity of members out of which only a few sub-titles provide a hold on our attention. However, each incursion into the inspired world of his 42 trios, 91 string quartets, his 155 quintets for different instruments, sextets, octets, prove that is unkind to compare this fertility with Telemann or Vivaldi. For Boccherini's originality is not that he composed a great deal, but that his works, whatever the side from which we approach them, always reveal the same degree of expectancy of what is to follow, the same unflinching power to provide food for thought. Through its constant originality and without being at all intellectual, Boccherini's music demands our complete attention. In this art, everything stems from necessity, never from complacency. We imagine that we are able to guess the sequel to a phrase, a progression or harmonic cadence that would fall quite naturally from the pen of a more conformist musician, a rhythm which the ear believes justified in emphasizing, but everything gives way to the impulse of a mind that obeys unpredictable orders aiming at the essential, the inside of a formal framework that is modelled broadly and freely.

If it is still difficult to measure the stylistic value of Boccherini's works, if no systematic edition has been undertaken, it is impossible not to mention the work from which any serious study of the composer's enormous and intensely rich production must be begun: the thematic, biographical and critical catalogue by Yves Gérard (1).

The three quartets on this recording belong to different periods in Boccherini's career. If, together with Haydn, he was one of the principal creators of the string quartet, if both musicians considered themselves highly, even if certain similarities between the two have sometimes resulted in the works of one being attributed to the other, Boccherini falls short of being « the wife of

Haydn » according to a questionable contemporary retort. The comparison which we are able to make today between the two musicians allows us to reveal the differences: in a rich and complex manner. Haydn developed the musical tradition of central Europe whereas Boccherini, in uniting Italian and Spanish culture, already achieved by D. Scarlatti, affirmed his deeply Latin nature. It is elsewhere curious to note that in order to produce, the two musicians accepted conditions which restricted their activity: the state of domesticity to which Haydn deliberately submitted himself was answered by Boccherini's shorter stay in the climate of profound solemnity at the Spanish court. Before becoming cellist and composer of the Chamber to the Infante Don Luis in 1770, Boccherini had already revealed a tendency towards friendly interiority in his first works which the prolonged contact with the high society of Castille was only to increase. Hence that bashful sensuality, that preromantic shadow, that sentimental passion and spirit of regret which constantly flow through his music.

In 1768, Boccherini arrived in Paris with his friend companion the violinist Filippo Manfredi. They both performed at the **Concert spirituel** on 20th March with mixed success. In the autumn of the previous year, Venier published the first six quartets by Boccherini with the number Opus 1 « opera grande », which was in fact his Opus 2. The composition however dated back to 1761, just at the time when Haydn himself was experimenting with the form. Boccherini's maturity puts him much to the advantage, on every account, much more advanced than Haydn, as the **Quartet** in C minor Opus 1 n° 1 shows.

Dated November 1787, the **Quartet** in A major op. 39 is thus contemporary with Haydn's op. 50 with which he accomplished his classical style, and comes between the six quartets dedicated by Mozart to Haydn and the three "Prussian" quartets. This comparison enables us to appreciate the real value of Boccherini's originality, an "opera grande" in every sense of the term. Boccherini was still living in Spain but he had received another title to be found on the front page of the op. 39 edition published by Pleyel in 1798: "Professor di

musica all'attual servizio di S.M. Cattolica e compositor di camera di S.M. Prussiana" (Frederick William II, nephew of Frederick the Great, who paid him a pension in exchange for an annual parcel of quartets and quintets). On the manuscript of this op.39 quartet, conserved in the Berlin library, the monarch added the following appreciation in his own hand: "Bene"!

The set of six quartettinos op. 44 belongs to these annual consignments to the king of Prussia: the works are dedicated to him. The sub-title "La Tiranna spagnola" of the **Quartettino** in G major op. 44 n°4 dated August 1792 is most characteristic. The modern edition firmly states that the "Tiranna spagnola" means a Spanish national dance. Yves Gérard provides a less categorical interpretation. Though he does not doubt that the subtitle was given by the composer himself, the fact that such indications were rather rare in his music denotes a deliberate intention. The sub-title could have been suggested to Boccherini by Goya's portrait representing the actress Rosario Fernandez nicknamed "La Tiranna", but Yves Gérard considers the allusion to a popular dance more plausible. The trio of the **minuet** strongly resembles the "Tiranna": besides, the Spanish character of the work, with a marked contrast between the lively presto and the melancholic mood of the minuet, is most pronounced.

Whatever the answer may be, "La Tiranna spagnola" is the work here which strongly emphasizes the Spanish features of Boccherini's inspiration, at a time when Spain and other European countries (particularly Prussia!) were being influenced by the "sensitive" ideas of philosophers, notably Jean-Jacques Rousseau. By idealizing nature, man's original purity, and by fanatically proclaiming the charms of rural life, musicians turned towards the folklore sources of melody. (Haydn was not the last either). Likewise painters (of whom Goya, protected also by the Infante Don Luis!) had a liking for open-air scenes depicting the common people.

The **Quartet** in A major op. 39 begins with an **Allegro moderato** of exceptional thematic wealth, shared first of all by the two violins which dominate, the viola and cello providing contrast to this intense activity by means of the searching tones of their low registers. The melodic elements fit together in such a way that the tense and elaborate Development seems to be a logical though uncalculated consequence of an address maintained relentlessly and communicating a feeling of warm intimacy and tranquil passion.

With its energy and a certain harshness even, the **Minuetto**, *allegro*, does not owe anything to the galant style. Boccherini, always precise in his indications as the romantics were to be, asks that the trio with its flow of quavers be played "soave assai con simplicità".

The **Grave** in D minor, sadly thoughtful, has to be played "soave assai e con espressione". Here of course we have the emotional kernel of the

work: its powerful density is further distributed by the ABA' form. Chromatic inflexions deepen the poignant poetical sound.

The final **Allegro giusto** gathers all its rhythmic strength around the main generous and slightly passionate idea. The movement is in sonata form, the working-out of the rhythms and depth of expression attaining great force in the Development.

The **Quartettino** in G major "La Tiranna spagnola" op. 44 n°4 consists of two movements, the structure of which is both developed and free. The opening **Presto** is amazingly active rhythmically, the overflow of the beginning relaxing slightly into an elegant iambic figure. The second movement is a slow minuet with a highly romantic theme: the elegiac trio is in G minor. This music really possesses the strange and mysterious character suggested by the title.

The **Quartet** in C minor op. 1 No. 1 compels our admiration through its maturity of conception, exploiting the law of contrasts in a manner suited to Beethoven. The beginning of the **Allegro commodo**, with the second violin taking up the *bel-canto* line of the first, hardly allows us to predict the vehement dramatic explosion of the Development, supported by double-stopped chords and where the initial rhythm closes up as if made more violent by the inward passion which consumes the quartet's three movements. The **Largo** established a transparent polyphony in the relative key of E flat. Over a palpitating rhythm from the other instruments, the cello is the first to sing out. It is extended by the violin, *calando*, the viola adding a counterpoint. The movement leads to a question at the end of a downward curve. Disturbing modulations seem to supply the answer to what remains only a musical argument here.

The absence of a minuet appears to indicate that there is no place for even serious amusement in a work of such demanding interiority. The sudden final **Allegro** begins with the four instruments in the low register and in unison, with a churlish punching rhythm of extraordinary energy. It remains unweakened by the second idea, feverishly built between the limits of the scale C-C. The music bursts into closely-knit contrapuntal motifs, with dissonances that insist and considerable modulations: they give the finale of this extraordinary quartet its look into the future. This music is however not exceptional in Boccherini's production.

Joël-Marie FAUQUET
translated by Charles WHITFIELD

- (1) Yves Gérard; *Thematic, biographical and critical catalogue of the works of Luigi Boccherini*, Oxford University Press, 1969.



LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)

FACE A

QUATUOR Op. 39

- en la majeur
a) Allegro moderato
b) Minuetto
c) Grave
d) Allegro giusto

FACE B

QUARTETTINO Op. 44 n° 4

- en sol majeur, « La Tiranna Spagnola »
8'00 a) Presto 3'25
2'44 b) Tempo di Minuetto 3'52
4'29 **QUATUOR Op. 1 n° 1**
5'02 en ut mineur
a) Allegro commodo 5'58
b) Largo 4'15
c) Allegro 3'40

QUATUOR A CORDES JEAN-NOËL MOLARD :

Jean-Noël MOLARD et Jean-Pierre LACOUR, violons
Jacques WATELLE, alto
Robert DUVAL, violoncelle

*La présentation de cet album comporte un livret de huit pages illustrées,
dont le texte est de Joël-Marie Fauquet, traduit en anglais par Charles Whitfield.*

*This album includes an eight page illustrated booklet with a presentation
by Joël-Marie Fauquet, translated into english by Charles Whitfield.*