

du 24 mars au 1^{er} octobre 2006

Le Musée historique présente *Mozart en ses cordes* en parallèle aux Rencontres internationales de la Fondation *harmoniques* qui se dérouleront du 31 mars au 3 avril 2006 à Lausanne. L'exposition aborde la question des instruments joués à l'époque du musicien autrichien. Elle se concentre sur les claviers (le clavecin, le pianoforte et le clavicorde, prédécesseurs du piano moderne), ainsi que sur le quatuor à cordes (violons, alto et violoncelle).

L'exposition, comme les Rencontres internationales, est le fruit d'une collaboration avec la Fondation *harmoniques* et avec diverses institutions de Suisse romande, notamment les Conservatoires de Lausanne et de Genève. Des musées suisses et étrangers ont été sollicités pour prêter des instruments de leurs collections : le Musée de la Musique à Paris, le Musée historique de Berne, le Musée d'art et d'histoire de Genève, ainsi que des collectionneurs privés. L'exposition est illustrée par des éditions anciennes de partitions pour quatuor et des documents iconographiques.

Cette exposition s'inscrit dans le cadre de « l'année Mozart », mais souhaite aller au-delà des célébrations ou des aspects biographiques et anecdotiques, en s'attachant à décrire un moment charnière dans l'histoire de la musique : le passage du baroque au classique et la naissance d'une nouvelle manière, conviviale et privée, de considérer la musique.

Les claviers et les instruments à cordes « classiques » permanences et nouveautés

Au 18^e siècle, le rapport entre les interprètes et les compositeurs d'une part, les instruments joués d'autre part, n'est pas aussi simple qu'on pourrait le penser. Ainsi, dans les deux domaines abordés dans cette exposition, à savoir **les cordes frottées** et **les cordes frappées**, les musiciens qui composent ou jouent la musique en ce temps-là la pensent et l'interprètent en réalité autant sur des instruments encore rattachés à l'époque baroque que sur des instruments fabriqués par leurs contemporains. De plus, les nouveaux instruments ne s'inscrivent pas dans une rupture avec le passé. Leur fonctionnement, leur matériau, leur réglage, voire leur mécanique, sont enracinés dans les traditions constructives antérieures. Le son qu'ils restituaient alors était de ce fait fort différent de celui auquel nous ont habitués les instruments sur lesquels on joue majoritairement aujourd'hui.

Un portrait de Saverio Dalla Rosa représente Mozart, âgé de 14 ans, jouant une épinette italienne (de la famille des clavecins), en 1770 à Vérone. L'instrument, signé du facteur vénitien Johannis Celestini, est daté de 1587 tandis que la partition posée sur le lutrin porte l'inscription *Molto Allegro*, mouvement d'une œuvre qui pourrait appartenir à la partition pour clavier KV 72a que Wolfgang Amadeus est alors en train de composer. Par ailleurs, le célèbre facteur Johann Andreas Stein a construit en 1777 un instrument qui combinait le son du clavecin avec celui du pianoforte, preuve intéressante de l'intérêt que l'on continuait à manifester envers le clavecin et de la curiosité que l'on avait parallèlement à développer cette génération d'instruments à cordes frappées. Cet assemblage très étroit de deux sonorités en un même instrument, dans le dernier quart du 18^e siècle, illustre bien le fait que le pianoforte n'avait pas chassé le clavecin.

Dans le domaine des cordes, il en va de même. Léopold Mozart, le père de Wolfgang Amadeus, jouait un violon signé de Jakob Stainer et fabriqué dans la seconde moitié du 17^e siècle. Le violon de Wolfgang Amadeus portait une étiquette du même facteur; pourtant, l'instrument a été fabriqué par Aegidius Klotz et date de la seconde moitié du 18^e siècle. Ce « faux » est certes la preuve de la déférence que l'on avait envers les luthiers du passé, mais il marque aussi concrètement l'intérêt que les musiciens avaient à jouer des instruments antérieurs à leur époque.



de la bonne manière de tenir un violon
Léopold Mozart
Versuch einer gründlichen Violinschule
Augsburg, 1756, Fig.1



silhouette de Mozart
par Hieronymus Löschenkohl

Les claviers à l'époque de W. A. Mozart

On sait avec certitude, grâce à divers courriers et peintures, que Léopold Mozart possédait déjà en 1763 à Salzbourg un voire deux clavecins et plusieurs instruments à claviers, dont un clavicorde de voyage emporté notamment lors des premiers voyages de la famille Mozart vers les villes d'Europe occidentale. Ces instruments, du milieu ou de la seconde partie du siècle, devaient provenir de facteurs de l'Allemagne du Sud ou de l'Autriche. Les récits décrivant le premier voyage (Francfort, Cologne, Bruxelles, Paris et Londres entre 1763 et 1766) de la famille Mozart rapportent que le jeune Wolfgang et sa soeur ont eu l'occasion de toucher des clavecins, des clavicordes et des orgues dans plusieurs de ces villes.

Sur le chemin du retour, en 1766, les Mozart passent par Dijon et par Lyon, important centre de production d'instruments à clavier. Ils s'arrêtent ensuite dans plusieurs villes de Suisse où ils ont peut-être aussi pu voir et essayer des pianofortes. A ce moment-là, trois facteurs de clavier sont actifs en Suisse et ont atteint une grande notoriété: Anton Moser (1731-1792) à Fribourg, Hans Conrad Schmuz (1721-1781) à Zurich et surtout Johann Ludwig Hellen (ca. 1716-1781) à Berne.

L'exposition présente, entre autres, un pianoforte en forme de clavecin signé Hellen, que lui a acheté la famille de Charrière de Sévery et qui est resté de 1775 à 1993 dans son château de Mex (VD).



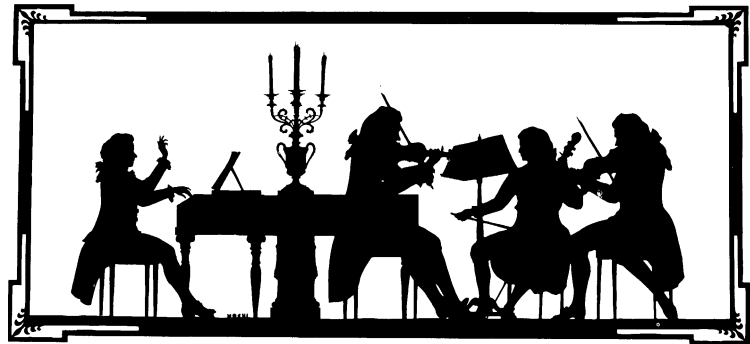
Clavier de pianoforte
Johann Jakob Könnicke, Vienne c. 1800

Les origines du quatuor

Parmi les œuvres musicales créées pour des ensembles restreints, le quatuor à cordes apparaît comme une forme emblématique de la musique de chambre composée durant la seconde moitié du 18^{ème} siècle. Or, comme toute nouvelle étape dans l'évolution des arts et de la culture, l'avènement du quatuor à cordes résulte d'une conjonction d'éléments fort complexe, relevant autant du domaine socioculturel que musical. En effet, si la naissance du quatuor peut être considérée comme une suite logique du genre musical baroque *da camera*, on peut aussi admettre que le mode de pensée et de vie de la société au 18^{ème} siècle constitue le cadre approprié à cette forme renouvelée d'expression.

Sur le plan musical, le style baroque, qui a régné pendant près d'un siècle, s'étiolé vers le milieu du 18^{ème} siècle et cède la place, en Allemagne, à la musique galante illustrée notamment par la musique de C.P.E. Bach. Une nouvelle primauté est alors accordée au sentiment qui trouvera son aboutissement dans le romantisme.

Pourtant, dans un premier temps, c'est aussi vers la recherche d'un équilibre - que l'on dénommera ultérieurement « classique » - que se dirige la création musicale. Cette quête entretient un lien étroit avec la pensée philosophique des Lumières qui émerge dans la seconde moitié du 18^e siècle. Il se manifeste comme un renouvellement du monde socioculturel et de la perception artistique et il suscite, à ce titre, une intense curiosité intellectuelle. Il évolue considérablement non seulement au fil du temps, mais aussi selon les régions et les sensibilités.



Les compositeurs, à commencer par Haydn et Mozart, écrivent pour les aristocrates dont ils dépendent. Néanmoins des liens privilégiés se tissent parallèlement entre le quatuor et une classe sociale émergente, la bourgeoisie urbaine qui, imprégnée de l'esprit du Siècle des Lumières, illustre, dans les Salons notamment, ses propres modes d'expression et de fonctionnement. « Contrairement à la musique symphonique, commanditée par les princes qui disposent d'un orchestre, la musique de chambre va apparaître comme la forme d'expression par excellence de cette nouvelle classe, car parfaitement adaptée à ses besoins de musique domestique » (Bernard Fournier, *Histoire du quatuor à cordes, de Haydn à Brahms*, Fayard 2000, p. 38).

Or, bien que Paris soit le centre reconnu de l'esprit des Lumières, c'est à Vienne que s'est prioritairement développé le quatuor qui, grâce à Haydn et à Mozart, va trouver sa forme classique. Dans ces deux capitales et plus généralement en Europe, on est à la recherche d'un nouveau mode d'expression qui corresponde à un idéal de raison et de progrès. On veut privilégier la simplicité et la clarté plutôt que le détail, la virtuosité ou l'ornementation. Le déclin du clavecin et la disparition de l'écriture traditionnelle avec la basse continue qui lui est dévolue, la primauté de la musique instrumentale sur la musique vocale et le renoncement progressif à l'expression codifiée des sentiments dans un cadre rhétorique manifestent ainsi dès les années 1770 « le désir et la recherche d'une nouvelle façon de composer, d'interpréter la musique, de la diffuser et même de l'écouter. Le quatuor à cordes sera le point d'aboutissement idéal de cette recherche. » (Fournier p.51)

La lutherie austro-allemande au 18^e siècle

Tout le monde a entendu parler de la lutherie italienne et plus précisément des luthiers de Crémone – Amati, Stradivarius, Guarneri, notamment – dont les instruments aujourd’hui encore sont si recherchés. Or, en Autriche, en Bavière et en France aussi, l’art de la lutherie s’est développé pour atteindre un très haut niveau de qualité, au point d’éclipser parfois les artisans italiens aux yeux de leurs contemporains.



Violon
Uhlmann, Constance, 1734

La lutherie allemande est née au début du 17^e siècle dans les Alpes bavaroises, plus précisément à Füssen. De là elle a bientôt essaimé dans toute la Bavière, au Tyrol, plus tard en Forêt-Noire. On considère généralement que le maître incontesté de la lutherie austro-allemande est Jakob Stainer (1616 ou 1621 -1684), né à Absam, tout près d’Innsbruck. Et de fait, Stainer, après s’être longuement formé dans les ateliers des luthiers d’Italie du Nord, probablement à Crémone chez Amati, a su allier le génie créateur des Italiens avec le sens aigu du travail soigné propre aux artisans du nord des Alpes. Ses instruments ont acquis à travers l’Europe entière une immense réputation qui s’est maintenue durant tout le 18^e siècle. *L’Art du Faiseur d’instruments de musique et lutherie*, paru en 1785, en témoigne : « *Les violons qui ont le plus de réputation sont ceux de Jacob Steiner, qui, au milieu du siècle passé, vivoit dans un petit bourg du Tirol nommé Absam, près d’Innspruch, capitale de ce pay* ». En Bavière, le luthier Matthias Klotz ouvre son atelier à Mittenwald en 1685 et, depuis lors, cet art marque de manière décisive la vie quotidienne du village. De nombreux luthiers sont issus de familles de Mittenwald, parmi lesquelles la famille Klotz représente une véritable dynastie. A travers trois siècles et plus de dix générations, ce sont près de 600 facteurs d’instruments : violons, guitares, cithares ou archets qui se sont fait connaître. Si beaucoup d’entre eux ont appris et exercé leur métier à Mittenwald même, d’autres ont exporté leur art à travers toute l’Europe. Une école de lutherie y a été fondée en 1858 et un musée y est consacré à cette longue tradition.

La réputation des instruments de Jakob Stainer a poussé les autres luthiers à coller sur leurs instruments de fausses étiquettes Stainer, comme on le faisait aussi fréquemment pour les violons de l'atelier Amati de Crémone. C'est ce qu'a fait, entre autres, l'un des plus habiles luthiers de la dynastie Klotz, Aegidius (1733-1805), qui a utilisé à maintes reprises des étiquettes Stainer pour les instruments sortant de son atelier. Ainsi le violon de Léopold Mozart était-il effectivement un Stainer, tandis que celui de Wolfgang a pu être clairement attribué à Aegidius Klotz, malgré son étiquette Stainer.



Volute de violoncelle
Giulio Cesare Gigli, Rome 1757

La lutherie française au 18^e siècle

Au 18^e siècle, la France, elle, n'est pas unanime à adopter le violon, pourtant déjà introduit à la cour de Louis XIV par Lully, mais considéré par certains comme un instrument indigne des gens de qualité. A Paris, on compte plus de vingt-cinq ateliers. Mais s'en tenir à la lutherie parisienne serait réducteur. En effet, au cours du 18^e siècle, la petite ville de Mirecourt, proche de Nancy, capitale de la Lorraine, voit se développer une lutherie qui lui est propre. Rompus aux techniques des facteurs allemands, amateurs avertis de lutherie italienne, les luthiers de Mirecourt ont su combiner ces influences et mettre au point leur propre facture d'instruments. Aussi la lutherie de Mirecourt a-t-elle rayonné bien au-delà des frontières de la Lorraine.

Autour de l'exposition

Samedi 1^{er} avril à 16h00
Dimanche 2 avril à 14h00
CHF. 12.- Réservation :
Resaplust - www.resaplust.ch

La flûte enchantée

opéra de Mozart 2 heures avec entracte
par le **Théâtre de Marionnettes de Marianne Vocke**

Actrice et chanteuse d'opéra, Marianne Vocke a créé son théâtre de marionnettes à Garding, dans le nord de l'Allemagne. Elle est la réalisatrice de l'ensemble d'un spectacle éblouissant : fabrication des décors, des marionnettes, de leurs costumes, mise en scène et jeu ! L'œuvre est proposée ici en version originale et intégrale. Les airs sont chantés en allemand, le récit proposé en français.
Coproductioin : mhl et les Rencontres Internationales Harmoniques.

Jeudi 4 mai à 20h00
CHF. 10.-
enfant, étudiants : gratuit

La lutherie à l'époque de Mozart, par Luc Breton

Conférence

Redevable du "tracé directeur" ancien - respect de règles de proportionnalité - la lutherie de la seconde partie du 18e siècle commence toutefois à apporter des modifications importantes à la construction des violons et des autres cordes frottées. Une occasion pour le musicien, le luthier et le mélomane d'approcher concrètement ces questions.

Jeudi 21 septembre à 20h00
CHF. 20.- (CHF 15.- AVS/étudiants - CHF 10.- Amis d'harmoniques)
Réservation : 021 315 41 01

W.A. Mozart - Trios

Concert

Saskia Filippini, violon, Hager Hanana, violoncelle, Pierre Goy, pianoforte de Baumann 1775
Donné sur des instruments d'époque classique, ce concert propose à l'auditeur des sonorités que les contemporains du compositeur viennois ont pu entendre.
Organisation : mhl et les Amis d'harmoniques

**jeudis 27 avril et
14 septembre à 18h00**

CHF. 12.- Visites guidées

par le commissaire de l'exposition, Jean-Claude Genoud

Infos pratiques

La Municipalité de Lausanne a le plaisir de vous convier au vernissage de l'exposition :
jeudi 23 mars 2006, à 18h00.

Images 300dpi disponibles par téléchargement:
<http://www.lausanne.ch/view.asp?DocID=23493&DomID=62798>

heures d'ouverture:

du mardi au jeudi de 11h à 18h | du vendredi au dimanche de 11h à 17h

lundi fermé sauf juillet août 11h - 18h

ouvertures spéciales:

14, 17 avril - 25 mai - 5 juin ouvert 11h-17h



Contact :

Jean-Claude Genoud, commissaire de l'exposition
021 315 41 14 - jean-claude.genoud@lausanne.ch

Béatrice Meizoz, attachée de presse
021 315 41 01 - beatrice.meizoz@lausanne.ch