



Mozart
« Ah! vous dirai-je
maman »

Catherine Perrin
Clavecin Kirckman 1772

ACD2 2301

ATMA

Classique

« Ah ! vous dirai-je maman »

Catherine Perrin Clavecin • Harpsichord
(Jacob et Abraham Kirckman, 1772)

Enregistrement / Recorded by: **Johanne Goyette**

Église Saint-Alphonse-Rodriguez (Québec)

26-28 avril 2002 / April 26-28, 2002

Accord / Tuning: **Pierre-Yves Asselin**

Montage numérique / Digital mastering: **Anne-Marie Sylvestre**

Adjoints à la production / Production assistants: **Sarah Elola, Jacques-André Houle**

Graphisme / Graphic design: **Diane Lagacé**

Photo : **Candido Carbone**

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds de la musique du Canada.

Remerciements / Thanks to: **L'équipe de la Chapelle historique du Bon-Pasteur, les membres du comité Kirckman 1772, Yves Beaupré, Pauline et Ralph Aldrich, Diane Maheux.**

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

- 1** 12 Variations sur « Ah ! vous dirai-je maman » K. 265 9:09
12 Variations on "Ah ! vous dirais-je maman" K. 265

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

- Sonate en fa majeur Hob. XVI:23 :: Sonata in F Major Hob. XVI:23** 16:24
2 [Sans indication :: Without indication] (5:04)
3 Adagio (7:10) **4** Finale : Presto (4:10)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

- 5** Fantaisie en ré mineur K. 397 :: Fantasia in D Minor K. 397 4:59

JOHANN CHRISTIAN BACH (1735-1782)

- Duo en la majeur, op. 18 n° 5 :: Duet in A Major, Op. 18 No. 5** 9:12
6 Allegretto (6:12) **7** Tempo di minuetto (3:00)
(AVEC :: WITH **ROBERT SIGMUND**, SECONDO)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

- Sonate en si bémol majeur K. 570 :: Sonata in B flat Major K. 570** 16:28
8 Allegro (5:46) **9** Adagio (7:00) **10** Allegretto (3:42)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

- 11** Allemande en do mineur, tirée du K. 399 5:11
Allemande in C Minor, from K. 399

Le clavecin Jacob et Abraham Kirckman de 1772

Cet instrument a été donné à la Chapelle historique du Bon-Pasteur de Montréal par le Gordon Jeffery Music Trust. L'avocat ontarien Gordon Jeffery était un mécène, musicien et collectionneur d'instruments. À sa mort en 1986, quatre amis fondaient selon son vœu le Gordon Jeffery Music Trust, afin de continuer son œuvre et de préserver ses instruments.

C'est à la suggestion de Ralph Aldrich, membre du Trust, et de son épouse Pauline que l'instrument a trouvé son chemin jusqu'à Montréal. En 2000, il a été remis en état de fonctionnement par le facteur Yves Beaupré, à l'initiative de Catherine Perrin qui a obtenu le support du Conseil des arts et des lettres du Québec. L'instrument aurait cependant besoin de nouveaux sautereaux qui permettraient une harmonisation plus précise et plus stable.

Le clavecin Kirckman de 1772 est doté d'un mécanisme de changement des jeux développé et utilisé par les deux grands facteurs londoniens, Shudi et Kirckman, à partir de 1765. Une pédale peut être pressée pour passer rapidement du son le plus fort (trois jeux combinés), à la combinaison la plus intimiste (un seul jeu au clavier inférieur et le jeu nasal, métallique et mélancolique, au clavier supérieur). Cette alternance est utilisée à plusieurs reprises dans le premier mouvement de la sonate en duo de Jean-Christien Bach [6].

Ce Kirckman a une étendue unique, à laquelle aucun répertoire de l'époque ne semble faire appel : aux cinq octaves habituelles (*fa-fa*) s'ajoute une quinte dans l'aigu. Dans le deuxième mouvement de la même œuvre [7], on peut entendre ce registre suraigu inhabituel dans une courte cadence improvisée, peu avant la fin.

Une longue et passionnante transition

Mozart a connu au moins deux instruments du même type que notre Kirckman : lors de son premier séjour à Londres, il fait une démonstration publique d'un instrument de Shudi doté d'un mécanisme similaire. C'est un autre Shudi qu'il pourra admirer chez l'ambassadeur d'Angleterre à Naples en 1770. En jouant la *Fantaisie en ré* mineur [5] sur le Kirckman de 1772, on pense facilement aux improvisations et aux découvertes que Mozart a pu faire en essayant ce type d'instrument : les couleurs sonores variées, les changements subits de dynamiques ou l'évocation d'un crescendo rendus possibles par la pédale.

Mais une précision s'impose tout de suite : il n'est pas question de tenter de prouver que les œuvres enregistrées ici étaient « destinées » au clavecin ! Elles appartiennent, tout comme le clavecin Kirckman, à une période de transition de plusieurs décennies pendant lesquelles le clavecin, le pianoforte et le clavicorde ont plutôt cohabité que rivalisé comme on l'a souvent cru.

Quelques faits :

- :: Le grand clavecin Shudi joué par Mozart à Londres en 1765 est destiné à Frédéric II de Prusse, qui en commandera rapidement deux autres, pour son frère et sa sœur. On sait pourtant que le roi Frédéric collectionnait les pianoforte depuis longtemps déjà.
- :: Jusqu'à la fin de sa vie Haydn composera au clavicorde. En 1775, il acquiert lui aussi un grand clavecin Shudi à mécanisme (la *Sonate Hob. XVI:23* [2, 3, 4] est de 1773). À Londres, en 1791, il dirige encore un concert depuis le clavecin.
- :: À Londres toujours, en 1779, Muzio Clementi se fait entendre dans un concerto pour clavecin et deux jours plus tard dans un duo au pianoforte. On le réentendra au clavecin en 1784.
- :: À Salzbourg, Leopold Mozart aura, jusqu'à sa mort en 1787, un grand clavecin à deux claviers comme instrument de prédilection, alors qu'à Vienne le pianoforte est solidement établi.

- :: En 1799, le Conservatoire de Paris transforme le Prix de Clavecin en Prix de Pianoforte.
- :: En 1800, la maison Kirckman construit son dernier clavecin.

Bien qu'on ait rapidement été fasciné par les possibilités expressives du pianoforte, celui-ci est demeuré longtemps moins sonore et moins brillant que le clavecin, qui a donc gardé sa place au concert. D'autre part, les compositeurs semblent en général se préoccuper plus de la qualité des instruments qu'ils utilisent que de leur type. En fait, il faut peut-être renoncer à trouver une destination instrumentale précise aux œuvres pour clavier du XVIII^e siècle.

Très tôt dans leur production, Mozart, Haydn et Jean-Christophe Bach utilisent, dans certaines œuvres, des effets dynamiques réalisables uniquement sur un clavier à touche sensible (pianoforte ou clavicorde). Mais, par ailleurs, ils écriront longtemps des œuvres dont les plans sonores peuvent être rendus aussi clairement sur un clavecin à deux claviers que sur un pianoforte, des œuvres à «double citoyenneté» !

C'est le cas d'une sonate aussi tardive que le K. 570 de Mozart [8, 9, 10], composé en février 1789 : sa facture simple et son découpage dynamique s'adaptent parfaitement au clavecin, ce qui est loin d'être vrai pour d'autres sonates de la même époque.

Les éditions originales des œuvres de ce disque mentionnent toutes le clavecin en plus du pianoforte. Mais au-delà de ce fait, elles ont été choisies d'après un critère essentiel : elles devaient prendre vie à l'instrument sans qu'aucune concession ne soit nécessaire.

Un mot, en terminant, sur l'*Allemande en do* mineur de Mozart [11] : elle est tirée d'une suite inachevée qui date probablement de 1782, l'année où Mozart découvre la musique de Bach. Elle figure ici comme un rappel nostalgique des grandes et nobles racines du clavecin.

Catherine Perrin

Recherche des sources : Pierre-Olivier Alarie

The 1772 Jacob and Abraham Kirckman Harpsichord

This instrument was donated to the Chapelle historique du Bon-Pasteur de Montréal by the Gordon Jeffery Music Trust. The late Ontario lawyer Gordon Jeffery was a patron of the arts, musician and instrument collector. At his death in 1986, four of his friends founded the Gordon Jeffery Music Trust in accordance with his wishes to continue his interests and preserve his instruments.

The Trust agreed to the suggestion from Ralph and Pauline Aldrich that the instrument should be donated to Montreal.

In 2000, through the initiative of Catherine Perrin, who obtained the support of the Conseil des arts et des lettres du Québec, the Kirckman instrument was repaired by the harpsichord maker Yves Beaupré. The instrument still requires new jacks, however, which would permit a more precise, stable voicing.

The 1772 Kirckman harpsichord has a stop-changing mechanism which was developed and used by the two great London harpsichord makers, Shudi and Kirckman, as of 1765. The mechanism is activated by means of a pedal that allows the performer to switch rapidly from the instrument's loudest sound (three combined stops) to its most intimate combination (a single stop on the lower manual and the nasal, metallic and somewhat melancholic stop on the upper manual). This shift is used several times in the first movement of the Johann Christian Bach duo sonata [6].

The instrument also has a unique range which none of the period repertoire appears to exploit: there is an additional fifth above the usual five octaves (FF-f^{'''}). This unusual, extremely high register can be heard in a short improvised cadenza shortly before the end of the second movement of the same work [7].

A Long and Fascinating Transition

Mozart was familiar with at least two instruments of the same type as our Kirckman. During his first trip to London, he gave a public demonstration of a Shudi instrument equipped with a similar mechanism. He also admired another Shudi at the home of the English ambassador to Naples in 1770. When playing the *Fantasia* in D minor [5] on the 1772 Kirckman, it is easy to imagine the improvisations and discoveries that Mozart might have enjoyed when playing this type of instrument: the variety of colours, the sudden dynamic shifts, and the illusion of a crescendo made possible through the use of the pedal.

It is important to clarify here that we are in no way attempting to “prove” that these works were intended for the harpsichord. Like the Kirckman instrument itself, they belong to a transitional period that lasted several decades, during which the harpsichord, the pianoforte, and the clavichord naturally co-existed, rather than rivalling each other for public acceptance.

Some historic points:

- :: The large Shudi harpsichord played by Mozart in London in 1765 was built for Frederick II of Prussia, who subsequently ordered one each for his brother and sister. Yet, King Frederick is known to have been a long-time pianoforte collector.
- :: Haydn composed at the clavichord until the end of his life. In 1775, he also acquired a large Shudi harpsichord with a stop-changing mechanism (the *Sonata Hob. XVI:23* [2, 3, 4] is from 1773). In London, he conducted a concert from the harpsichord in 1791.
- :: Also in London, in 1779, Muzio Clementi gave a performance of a harpsichord concerto and, two days later, a duet on the pianoforte. There is also a record of a harpsichord performance by Clementi in 1784.
- :: In Salzburg, Leopold Mozart's preferred instrument until the time of his death in 1787 was a two-manual harpsichord, even though the pianoforte was already firmly established in Vienna at that time.

- :: In 1799, the harpsichord prize awarded by the Conservatoire de Paris was transformed into the pianoforte prize.
- :: In 1800, the Kirckman firm built its last harpsichord.

Although composers and performers were quickly fascinated by the expressive potential of the pianoforte, for some time its sound remained less sonorous and less brilliant than that of the harpsichord, allowing the latter to maintain its place of honour in the concert hall. Moreover, composers appear to have been more concerned with the quality of the instruments they used than with the actual type of instrument. Perhaps the time has come to accept that there may not be a definitive instrumentation for keyboard works of the 18th century.

In some of their early works, Mozart, Haydn and Johann Christian Bach used dynamic effects that could be achieved only on a keyboard with a sensitive touch—a pianoforte or clavichord. They also wrote, however, “dual citizenship” works that could be performed equally effectively on a double harpsichord or a pianoforte.

An example of such a work is the late Mozart sonata K. 570 [8, 9, 10] composed in February 1789. The simple structure and clear dynamic divisions are perfectly adapted for the harpsichord, which is far from the case for other sonatas from the same period.

The original editions of the works featured on this disc all mention the harpsichord as well as the pianoforte. Apart from that indication, however, they were all chosen based on the same criterion: that, on the Kirckman instrument, they come to life without having to make any concessions.

A final word on Mozart's *Allemande* in C minor [11]: this work was taken from an unfinished suite which probably dates from 1782, the year Mozart discovered the music of Bach. It appears here as a tribute to the great and noble ancestry of the harpsichord.

Catherine Perrin

Research: Pierre-Olivier Alarie

Translation: Cynthia Gates

Catherine Perrin

Catherine Perrin obtenait à l'âge de 21 ans un Premier Prix à l'unanimité du Conservatoire de Montréal. Ses professeurs ont été Scott Ross et Mireille Lagacé au Québec, ainsi que Bob van Asperen aux Pays-Bas, où elle s'est perfectionnée grâce à une bourse du Conseil des Arts du Canada.

Au cours des dernières années, on l'a entendue comme soliste avec des formations comme les vents de l'OSM, les Violons du Roy et l'Ensemble Contemporain de Montréal. Elle s'est produite au festival de musique expérimentale de Bourges (France), au festival Harpsichord d'Amsterdam et à celui de Sydney en Australie. Depuis 1989, Catherine est la claveciniste de l'orchestre de chambre I Musici de Montréal, avec lequel elle a enregistré, entre autres, le concerto pour clavecin de Gorecki, disque récipiendaire de deux prix Opus et coté 10/10 par la revue Répertoire.

Plusieurs compositeurs ont écrit pour Catherine Perrin, dont l'intérêt pour le théâtre musical est également bien connu : elle incarnait récemment Wanda Landowska dans une œuvre écrite pour elle par John Rea. Son premier disque solo, *24 Préludes (cinq siècles de préludes au clavecin)*, paru chez Atma, a été accueilli avec enthousiasme.

En parallèle avec sa carrière de claveciniste, Catherine est une communicatrice recherchée; on a pu l'entendre pendant plus de dix ans au micro de la Chaîne Culturelle de Radio-Canada. Elle est maintenant l'animatrice du magazine de cinéma *le Septième* à Télé-Québec.

At the age of 21, Catherine Perrin was unanimously awarded first prize from the Conservatoire de Montréal. She has studied with Scott Ross and Mireille Lagacé in Quebec, as well as Bob van Asperen in the Netherlands, where she continued her studies thanks to a grant from the Canada Council for the Arts.

During the past several years, Catherine Perrin has performed as a soloist with such ensembles as the OSM winds, the Violons du Roy and the Ensemble Contemporain de Montréal. She also appeared at the Festival de musique expérimentale de Bourges (France), the "Harpsichord" festival in Amsterdam and the Sydney Festival in Australia. Since 1989, Catherine has been the harpsichordist of the chamber orchestra I Musici de Montréal, with which she recorded, among others, Gorecki's harpsichord concerto, which won two Opus awards and was rated 10/10 by the French magazine Répertoire.

Many composers have written music expressly for Catherine Perrin. Her interest in music theatre is also well known; she portrayed Wanda Landowska in a work written for her by John Rea. Her first solo disc, *24 Préludes (Five Centuries of Harpsichord Preludes)*, issued under the Atma label, was received with great enthusiasm.

In addition to her career as a harpsichordist, Catherine is also a sought-after communicator. After being heard regularly on Radio-Canada's Chaîne Culturelle for over ten years, she is currently the host of the weekly film magazine *le Septième*, broadcast on Télé-Québec.