



L'HÉRITAGE **BEETHOVEN**

BEETHOVEN ■ CZERNY ■ RIES ■ MOSCHELES

LOUIS-PHILIPPE **MARSOLAIS** COR | HORN

DAVID **JALBERT** PIANO

## L'HÉRITAGE **BEETHOVEN**

LOUIS-PHILIPPE **MARSOLAIS** COR | HORN

DAVID **JALBERT** PIANO

LUDWIG VAN **BEETHOVEN** (1770-1827)

*Sonate en fa majeur*, op.17 [ 14:58 ]

- 1 ■ Allegro moderato [ 8:34 ]
- 2 ■ Poco Adagio, quasi Andante [ 1:29 ]
- 3 ■ Rondo: Allegro moderato [ 4:55 ]

CARL **CZERNY** (1791-1857)

*Andante e polacca*, op. posth. [ 11:56 ]

- 4 ■ Andante [ 3:21 ]
- 5 ■ Allegro alla Polacca [ 8:35 ]

FERDINAND **RIES** (1784-1838)

*Sonate en fa majeur*, op.34 [ 23:01 ]

- 6 ■ Larghetto [ 12:11 ]
- 7 ■ Andante [ 3:57 ]
- 8 ■ Rondo: Allegro [ 6:53 ]

IGNAZ **MOSCHELES** (1794-1870)

- 9 ■ *Thème varié du Feuillet d'Album de Rossini* [ 8:24 ]
- 10 ■ *Introduction et Rondeau Écossais*, op. 63 [ 8:22 ]

## L'HÉRITAGE DE BEETHOVEN

Beethoven compte parmi ses plus fidèles amis trois remarquables pianistes de l'école viennoise : Ferdinand Ries (1784-1838), Carl Czerny (1791-1857) et Ignaz Moscheles (1794-1870). Élèves, dans le cas des deux premiers, admirateur inconditionnel et soutien financier à la fin de sa vie, dans le cas du troisième, ils seront ses collaborateurs et les ambassadeurs de sa musique : Czerny, par le biais de sa pédagogie, tandis que Ries et Moscheles, ayant fait carrière à Londres durant plusieurs années, veilleront fidèlement à y faire jouer ses œuvres symphoniques. Les trois ont également en commun d'avoir, comme Beethoven, composé pour cor, un instrument alors à la croisée des chemins : le cor naturel ou « cor à main », hérité de l'époque baroque, défendu au cours du XIX<sup>e</sup> siècle par quelques éminents interprètes, tandis qu'apparaît, autour de 1815, le cor à pistons, qui devait peu à peu le détrôner.

## BEETHOVEN

L'un des plus grands virtuoses du cor naturel était, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le Bohémien Jan Václav Stich (1746-1803), mieux connu sous son nom italianisé de Giovanni Punto. Mozart, qui l'avait entendu à Paris en 1778, disait qu'« il jouait magnifiquement ». Après une longue carrière à travers l'Europe, Punto arriva à Vienne en 1800 et y rencontra Beethoven qui, selon Ferdinand Ries, promit de lui composer une sonate et de la jouer avec lui. Une telle proposition valait son pesant d'or, car il ne s'écrivait pas à l'époque de sonates pour le cor, l'instrument étant généralement mis en valeur dans des concertos ou des ensembles. « Le concert et la sonate étaient annoncés, que la sonate n'était pas encore commencée. La veille de l'audition, Beethoven se mit à l'ouvrage – et il fut prêt pour le concert ». L'œuvre, créée le 18 avril par Punto et Beethoven, remporta un tel succès que, « malgré une nouvelle ordonnance interdisant au théâtre les reprises *da capo* et les applaudissements bruyants, l'auditoire applaudit avec tant d'enthousiasme (...) que les virtuoses furent obligés de rejouer la sonate au complet » (*Allgemeine Musikalische Zeitung*).

Si Ries a sans doute un peu exagéré les faits, l'œuvre fut bel et bien écrite à la hâte, dans l'effervescence de la première symphonie et du septuor opus 20. Familier avec l'instrument grâce à son éditeur et ami Nikolaus Simrock, qui était aussi corniste, Beethoven, bien au courant des moyens techniques de Punto, a su mettre en valeur l'agilité et la musicalité de son illustre partenaire. Le premier mouvement est dominé par un héroïque appel arpégé du cor, auquel le piano réplique par une généreuse volubilité. Son *Poco adagio*, en *fa* mineur, est une transition de dix-sept mesures entre les deux mouvements vifs. Ses allures de marche funèbre le rapprochent de la sonate pour piano opus 26, esquissée à la même époque. Le *Rondo* au tempo modéré joue sur de grands intervalles disjoints propres aux possibilités du cor naturel.

## CZERNY

Fils d'un pianiste originaire de Bohême, le Viennois **Carl Czerny** devient à l'âge de dix ans l'élève de piano de Beethoven qui lui confiera en 1812 la création de son concerto « Empereur ». Il devra cependant renoncer six ans plus tard à sa carrière de concertiste au profit de l'enseignement du piano, afin de subvenir aux besoins de sa famille. Parmi ses plus célèbres élèves figureront Sigismond Thalberg et Franz Liszt. De son catalogue de plus de 800 œuvres, on retient essentiellement son importante contribution technique, et l'on oublie qu'il est aussi l'auteur de 24 messes, de six symphonies et d'une vingtaine de quatuors à cordes. Ayant écrit vers 1830 des *Variations concertantes* pour cor à piston, il destine au cor naturel son *Andante e Polacca* (opus posthume), composé sans doute lors du passage à Vienne, en 1848, d'un des derniers représentants de la grande école française de cet instrument, Eugène Vivier (1817-1900).

Le diptyque de Czerny s'inspire des nobles *Introduction et Polonaise* op. 3 pour violoncelle et piano (1830) et *Andante spianato et Grande Polonaise* op. 22 pour piano (1835) de Chopin. Comme chez ce dernier, un lyrisme dramatique issu du *bel canto* domine l'ample *Andante* en *si* mineur, tandis que la vigoureuse polonaise en *mi* majeur exige une grande virtuosité de la part des deux instrumentistes.

## RIES

Né comme Beethoven à Bonn dans une famille de musiciens, **Ferdinand Ries** est l'élève de son père, le violoniste Franz Anton, et du célèbre violoncelliste Bernhard Romberg. Des liens très solides unissent Beethoven à la famille Ries, puisque le père lui a enseigné le violon dans sa jeunesse et s'est montré d'un grand réconfort en 1787, à la mort de sa mère, ce que le compositeur n'oubliera jamais. C'est pourquoi, lorsque, vers 1801, Ferdinand Ries arrive à Vienne, il est chaleureusement accueilli par Beethoven qui en fera non seulement son unique disciple professionnel et l'interprète de ses concertos, mais, au besoin, son secrétaire et son copiste. Témoin de la vie quotidienne de Beethoven durant plusieurs

années, il rassemblera ses souvenirs avec un autre fidèle ami du maître, Franz Wegeler, qui les publiera sous le titre de *Notices biographiques*. Comme compositeur, il laisse près de deux cents œuvres, essentiellement destinées au piano.

Vers 1809, après un infructueux séjour à Paris, Ries se dirige vers le nord de l'Europe, et visite tour à tour Kassel, Hambourg, Stockholm, Saint-Pétersbourg, avant de s'installer à Londres pour plusieurs années. C'est à Kassel, où brillent deux cornistes, les frères Schunk, qu'il compose en 1811 un concerto pour deux cors et sa sonate en *fa* majeur.

« Il m'imitait trop », aurait déclaré Beethoven à propos de la musique de Ries. Cela s'entend dans la sonate pour cor, qui adopte un plan similaire et accorde la même importance au clavier. L'*allegro*-sonate initial est précédé d'une brève introduction d'allure pathétique qui contraste avec le thème lyrique du cor et la rutilance du piano concertant. Comme chez Beethoven, l'*Andante* en *ré* mineur sert de transition. Soutenu par un piano assez dramatique, le cor exhale une tendre romance entrecoupée de jeux d'intervalles et de nuances mettant en valeur les couleurs du cor naturel. Ce mouvement s'enchaîne sur un *Rondo* dans lequel l'influence beethovenienne se fait, plus que jamais, sentir, même dans le *fugato* inspiré de Bach!

## MOSCHELES

Formé au conservatoire de Prague à l'école de Bach, de Mozart et de Clementi, le jeune **Ignaz Moscheles** découvre Beethoven et part pour Vienne en 1808 afin de se rapprocher de son idole, qui le confie à ses deux vieux maîtres, Salieri et Albrechtsberger. Les huit années qu'il passe dans la capitale autrichienne sont très fructueuses pour lui : il se fait remarquer comme pianiste et noue des amitiés durables avec de nombreux musiciens. En 1814, il réalise pour Beethoven l'arrangement pour piano de son opéra *Fidelio*. L'année suivante, il brille au Congrès de Vienne, ce qui lui ouvre les portes d'une grande carrière internationale de concertiste et de compositeur. En 1821, il s'installe à Londres où il œuvrera



durant vingt-cinq ans, comme pianiste et chef d'orchestre avant de finir ses jours à Leipzig comme professeur de piano puis comme directeur du conservatoire fondé par son ami Mendelssohn.

Bien que la musique de chambre occupe une place modeste dans son catalogue de 142 publications, elle comprend deux œuvres pour cor et piano. Le *Thème varié en mi majeur* a pour origine la visite que Moscheles fit à Rossini en 1860, en compagnie de son fils Felix (1833-1917), qui allait plus tard devenir un peintre célèbre. C'est pour ce jeune homme que le vieux maître écrit le 20 août une pièce pour cor de 28 mesures, inscrivant dans son album : « Thème de Rossini suivi de deux variations et coda par Moscheles père ». Le « roi des pianistes », comme l'appelait l'auteur de *Guillaume Tell*, s'empessa d'obtempérer, en donnant du panache à la partie de piano et en ajoutant une troisième variation. Il en résulta le *Feuillet d'album de Rossini* qui devint le « cheval de bataille » de Felix, et dont il existe une version pour alto ou violoncelle. Dans la première variation, le cor contrepointe le piano de façon martiale, resserre le dialogue dans la suivante tandis que plane sur la troisième, un parfum d'opéra.

L' *Introduction et Rondeau Écossais* opus 63, qui peut être joué au violon ou au violoncelle, fut composé à Londres en 1821. Il reflète l'intérêt que suscite le folklore des îles britanniques auprès des compositeurs de l'école germanique, et ce, depuis Haydn et Beethoven. Après une courte introduction de caractère pathétique, le rondo expose un charmant thème populaire qui sera entrecoupé de couplets à la fois virtuoses et élégants.

IRÈNE BRISSON

## BEETHOVEN'S HERITAGE

Among Beethoven's closest friends were three remarkable pianists of the Viennese school: Ferdinand Ries (1784-1838), Carl Czerny (1791-1857), and Ignaz Moscheles (1794-1870). The first two were his students. The third was an unconditional admirer and financial supporter of Beethoven at the end of his life. All three were his collaborators, and served as ambassadors for his music. Czerny did so through his teaching, while Ries and Moscheles, after spending several years establishing themselves in London, loyally made sure that his symphonic works were played. As well, like Beethoven, each of the three friends had also composed for the horn, an instrument then at a crossroads: the natural or hand horn, inherited from the Baroque era, was still being played during the 19th century by several eminent performers, but was gradually being displaced by the valve horn, which first appeared around 1815.

# BEETHOVEN

One of the greatest virtuosos on the natural horn at the end of the 18th century was the Bohemian Jan Václav Stich (1746-1803), better known under the Italianized version of his name, Giovanni Punto. “He played magnificently,” said Mozart, who heard him in Paris in 1778. Punto arrived in Vienna in 1800 after a long career all over Europe, and there met Beethoven who, according to Ferdinand Ries, promised to compose a sonata for the horn player and to play it with him. This was a splendid offer, for at that time the horn was usually featured in concertos or ensembles, and sonatas were not being written for it. “The concert and the sonata were announced before Beethoven had begun work on it. He set to work on the eve of the recital — and he was ready for the concert.” Punto and Beethoven premiered the work on April 18. It was such a success that “despite a new regulation forbidding da capo reprises of a work as an encore, and noisy applause, the audience applauded so enthusiastically (...) that the virtuosos were obliged to play the entire sonata again.” (*Allgemeine Musikalische Zeitung*).

Ries was obviously exaggerating a little, but Beethoven really did write the work very quickly, in the period of creative excitement in which he also wrote the First Symphony and his Septet opus 20. Thanks to his publisher and friend Nikolaus Simrock, who was also a horn player, Beethoven was familiar with the instrument. He was also well aware of Punto’s technical prowess, and he knew how to highlight his illustrious partner’s agility and musicality. The first movement is dominated by a heroic and arpeggiated call from the horn, to which the piano replies with generous volubility. The *Poco adagio*, in F minor, is a 17-bar transition between the two fast movements. This slow movement resembles a funeral march, and is related to the *Sonata for piano*, opus 26, sketched at the same period. The *Rondo* in moderate tempo plays on the large disjunctive intervals so natural to the natural horn.

# CZERNY

When he was 10 years old, **Carl Czerny**, a resident of Vienna and son of a Bohemian pianist, became Beethoven’s piano student. In 1812, the composer entrusted him with the first performance of ‘The Emperor’. Six years later, however, Czerny had to abandon his career as a concert pianist to devote himself to teaching, and thus support his family. Sigismund Thalberg and Franz Liszt were some of his most famous students. Of the more than 800 works he wrote, we remember today only those in which he made a major technical contribution, while we forget that he wrote some 24 masses, 6 symphonies, and some 20 string quartets. Having written, around 1830, his *Variations concertantes* for valve horn, he wrote his *Andante e Polacca* (a posthumous work), for natural horn. It was almost certainly composed at the time of the visit to Vienna, in 1848, of Eugène Vivier (1817-1900), one of the last representatives of the great French school of this instrument.

Czerny’s diptych was inspired by two noble works by Chopin: the *Introduction et Polonaise* op. 3 for cello and piano (1830) and his *Andante spianato et Grande Polonaise* op. 22 for piano (1835). As in Chopin, a dramatic lyricism stemming from the bel canto tradition dominates Czerny’s ample *Andante* in B minor, while the vigorous polonaise in E major requires great virtuosity on the part of both instrumentalists.

# RIES

Born, like Beethoven, in Bonn to a musical family, **Ferdinand Ries** studied with his father, the violinist Franz Anton Ries, and with the celebrated cellist Bernhard Romberg. Strong bonds joined Beethoven and the Ries family. When Beethoven was in his youth he had studied violin with Franz Anton Reis, and the composer never forgot what great comfort his teacher gave him when his mother died, in 1787. This is why, when Ferdinand Ries arrived in Vienna around 1801, Beethoven welcomed him warmly. Ries became not only the composer’s only professional

disciple and the performer of his concertos, but also, when needed, his secretary and copyist. For several years, Ries was a witness to Beethoven's daily life, and in conjunction with another of the master's faithful friends, Franz Wegeler, he compiled his memories, which were published under the title *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven* [published in translation as *Beethoven Remembered*]. As a composer, Ries left nearly 200 works, most of them for piano.

Around 1809, after an unsuccessful sojourn in Paris, Ries headed to northern Europe, and visited Kassel, Hamburg, Stockholm, and then Saint Petersburg, before settling in London for several years. It was in Kassel, home to the Schunk brothers, both brilliant horn players, that in 1811 he composed a *concerto for two horns* and his *sonata* in F major.

"He imitates me too much," Beethoven would have said about Ries' music. The model for Ries' horn sonata, which adopts a structure similar to Beethoven's, and assigns the same importance to the piano as does Beethoven's, is clear. The initial *Allegro sonata* is preceded by a brief and pathetic sounding introduction, which contrasts with the lyrical horn theme accompanied by the sparkling piano. As in Beethoven, an *Andante* in D minor serves as a transition. Supported by a quite dramatic piano part, the horn quietly sounds a tender romance interspersed with playful leaps and nuances highlighting the tonal colors of the natural horn. This movement is linked to a *Rondo* in which, even in the *Fugato* inspired by Bach, Beethoven's influence can be ever more clearly heard!

## MOSCHELES

In 1808, soon after he discovered Beethoven, young **Ignaz Moscheles**, who had been trained at the Prague conservatory in the school of Bach, Mozart, and Clementi, left for Vienna to be near his idol. Beethoven passed this new disciple on to his two old masters, Salieri and Albrechtsberger. The eight years he spent in the Austrian capital proved very profitable for Moscheles; he made his mark as a pianist, and formed lasting friendships with many musicians. In 1814, he made a piano arrangement of Beethoven's opera *Fidelio* for the composer. In the next

year, he shone at the Congress of Vienna, and this success opened the way for a major international career as concert performer and composer. He settled in London in 1821, and worked there for 25 years as a pianist and conductor. He ended his days in Leipzig as a piano professor and then as director of the conservatory that his friend Mendelssohn founded.

Though chamber music accounts for a small fraction of his catalogue of 142 publications, it includes two works for horn and piano. The *Thème varié* in E minor originated in the visit that Moscheles, accompanied by his son Felix (1833-1917), who later became a celebrated painter made to Rossini in 1860. It was for young Felix that, on August 20, Rossini wrote a 28-bar theme for horn. He described it, in his album, as "Theme by Rossini, followed by two variations and a coda by Moscheles Sr." The 'king of pianists', as the composer of *William Tell* called him, quickly completed what Rossini had started, giving the piano part more life, and adding a third variation. The result was the *Feuillet d'album de Rossini*, which became Felix's warhorse, and of which a version for viola or cello exists. In the first variation, the horn sounds a martial counterpoint to the piano; the dialogue grows tighter in the second variation; and the third variation has an operatic aura.

He composed his *Introduction et Rondeau Écossais* opus 63, (which can be played by violin or cello) in London in 1821. This work reflects the interest that the folklore of the British isles had, since the time of Haydn and Beethoven, excited in composers of the German school. After a short, sad, introduction, the *Rondo* states a charming folk theme that is interspersed by couplets that are simultaneously virtuosic and elegant.

IRÈNE BRISSON

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON





Après avoir occupé les postes de cor solo à l'Orchestre symphonique de Kitchener-Waterloo et cor solo associé à l'Orchestre symphonique de Québec, Louis-Philippe Marsolais se consacre maintenant principalement à la musique de chambre et au solo. Récitaliste, concertiste et chambriste réputé, il se produit régulièrement en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Lauréat de trois prix au prestigieux Concours de Munich en septembre 2005, il a aussi remporté de nombreux prix à plusieurs concours internationaux, dont le Concours de Genève et le Concours Mozart de Rovereto en 2004 et le Concours international de cor de Trévoux en 2000. Il s'est produit à plusieurs reprises avec les orchestres symphoniques de Montréal, Québec, Trois-Rivières, Longueuil, l'Orchestre de la Radio Bavaroise, l'Orchestre de chambre de Munich, l'Orchestre de Chambre de Genève, l'Orchestre Haydn de Bolzano, la SMCQ et Les Violons du Roy. Son premier disque, avec David Jalbert au piano, consacré au répertoire romantique allemand est paru en 2006 sous étiquette Oehms Classics. Louis-Philippe Marsolais est directeur artistique de l'ensemble montréalais Pentaèdre depuis 2005.

After playing as solo horn with the Kitchener-Waterloo Symphony Orchestra and associate solo horn with the Orchestre symphonique de Québec, Louis-Philippe Marsolais now dedicates most of his time to solo and chamber music. A renowned recitalist, concert and chamber musician, he performs regularly in North America, Europe, and Asia. He won three prizes at the prestigious Munich Competition in September 2005, and has won numerous prizes at other national and international competitions, including the Geneva Competition and the Mozart International Competition of Rovereto in 2004, and the Concours International de Cor de Trévoux in 2000. He has performed several times with the Montreal, Québec, Trois-Rivières, and Longueuil symphony orchestras, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, Munich Chamber Orchestra, the Geneva Chamber Orchestra, the Haydn Orchestra in Bolzano, Société de musique contemporaine du Québec, and Les Violons du Roy. His first CD, a recording of the German Romantic repertoire with David Jalbert on piano, was released on the Oehms Classics label in 2006. Louis-Philippe Marsolais has been artistic director of the Montreal-based ensemble Pentaèdre since 2005.

**LOUIS-PHILIPPE MARSOLAIS**



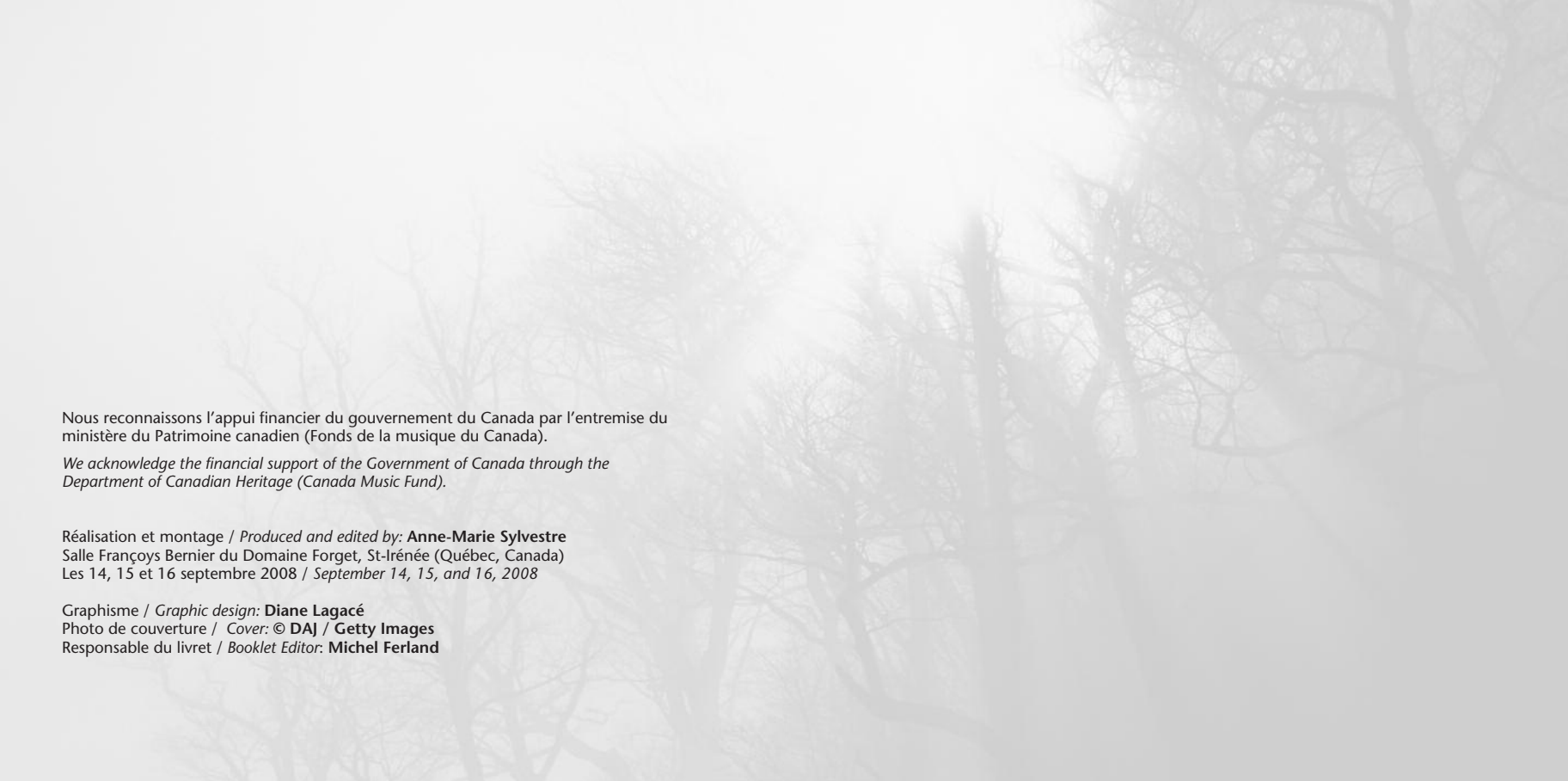


Avec son oreille raffinée et sa présence sur scène incomparable, David Jalbert s'est taillé une place de choix parmi les pianistes de la nouvelle génération: «Jalbert éblouit par son habileté, son style, son goût... avec toute la finesse et l'exubérance qu'un auditeur puisse désirer» (*Toronto Star*). M. Jalbert a remporté plusieurs concours, le Prix Virginia Parker du Conseil des Arts, deux Prix Opus du Conseil Québécois de la Musique, ainsi que la médaille d'or du Gouverneur Général pour sa maîtrise à l'Université de Montréal. Ses études l'ont également mené à la Glenn Gould School (Toronto) ainsi qu'à Juilliard (New York). Son premier enregistrement solo, paru en 2004 sur Endeavour Classics (musique de Corigliano et Rzewski) fut suivi en 2006 d'une intégrale des *Nocturnes* de Fauré, puis en 2008 d'un enregistrement des *24 Préludes et Fugues*, op. 87 de Chostakovitch (nominé pour un prix Juno), cette fois chez ATMA. Il a également à son actif plusieurs disques de musique de chambre, notamment avec la violoncelliste Denise Djokic et le corniste Louis-Philippe Marsolais. David Jalbert se produit régulièrement en concert en Amérique du Nord et en Europe, et est maintenant professeur à l'Université d'Ottawa.

Pianist David Jalbert, with his warm and communicative style, incomparable stage presence and refined ear, has made himself one of the flag-bearers of the new generation: "Jalbert dazzles with skill, style and taste... with all the finesse and exuberance a listener could want" (*Toronto Star*). Mr. Jalbert has several recordings to his name, including a disc of American Music (Corigliano, Rzewski) as well as a recording of the complete Nocturnes of Gabriel Fauré, both on Endeavour. His most recent is the Juno-nominated *Shostakovich: 24 Preludes and Fugues*, Op. 87 for the ATMA label. Mr. Jalbert has also released several recordings of chamber music along with cellist Denise Djokic and French hornist Louis-Philippe Marsolais. A national and international prize-winner, he was awarded the prestigious Virginia Parker Prize by the Canada Council for the Arts in 2007, has won two Opus Awards (from the Conseil Québécois de la Musique) and is now Piano Faculty at the University of Ottawa. David Jalbert performs regularly across North America and Europe.

[www.davidjalbert.com](http://www.davidjalbert.com)

**DAVID JALBERT**



Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

*We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).*

Réalisation et montage / *Produced and edited by: Anne-Marie Sylvestre*  
Salle François Bernier du Domaine Forget, St-Irénée (Québec, Canada)  
Les 14, 15 et 16 septembre 2008 / *September 14, 15, and 16, 2008*

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*  
Photo de couverture / *Cover: © DAJ / Getty Images*  
Responsable du livret / *Booklet Editor: Michel Ferland*