musicosophia

Ateliers d'écoute musicale

Les samedis : ***de 14h15 à 18h***

à L'ATELIER DU VERBE

17 rue Gassendi Paris 14ème M° Denfert Rochereau/Raspail/Gaité
06 26 24 90 59 / 01 71 60 00 35
01 39 50 33 45

Samedi 4 octobre 2025, animé par Franco Salvini
Samedi 8 novembre 2025, animé par Michel Poulain
Samedi 13 décembre 2025, animé par Franco Salvini
Samedi 17 janvier 2026, animé par Franco Salvini
Samedi 14 février 2026, animé par Michel Poulain
Samedi 14 mars 2026, animé par Michel Poulain
Samedi 11 avril 2026, animé par Franco Salvini
Samedi 30 mai 2026, animé par Michel Poulain
Samedi 20 juin 2026, animé par Michel Poulain

Des ateliers pour comprendre la musique classique grâce à l'étude de la structure d'une œuvre dans un langage accessible à tous et sous la forme d'une écoute attentive et réitérée. Les mélodies sont identifiées sous la forme de dessins. Les ateliers permettent de prendre conscience de la richesse et de la beauté des pièces abordées, d'appréhender la vie d'un compositeur et une œuvre d'une façon accessible, d'enrichir sa relation à la musique.

Animateurs : Franco SALVINI et Michel POULAIN

Participation 15 à 20 euros Gratuit la première séance de découverte

Renseignements et inscriptions

Georges Morer: 06 12 30 64 67 - email: georges.morer@gmail.com

Franco Salvini

Enseignant et psychopédagogue, il a étudié la psychologie à l'Université de Florence et il collabore à l'Institut de Psychosynthèse de cette ville et à celui de Paris. Il a étudié le piano et la composition et s'est voué à la recherche éducative et musicale en Italie, en Suisse, en Amérique, en Afrique, en France et en Allemagne. Il a été initié à la méthode de l'Écoute Musicale, il y a plusieurs années, par le musicologue George BALAN, fondateur de MUSICOSOPHIA, l'École Internationale de l'Auditeur en Allemagne.

Michel Poulain

Il a suivi la formation Musicosophia de trois ans en Allemagne ainsi que, durant de nombreuses années, des cours d'analyse musicale et de composition. Il a obtenu en juin 2022 un diplôme de fin de 3ème cycle d'analyse musicale auprès du Conservatoire de Montereau-Fault-Yonne (77). Il a organisé en 2011, en collaboration avec la présidente de l' « English Music Festival », un concert de musique anglaise en Seine et Marne.

MUSICOSOPHIA Samedi 4 octobre 2025
De 14h00 à 18h00

Franz Joseph HAYDN (1732-1809)

Concert pour violoncelle N. 1 en Do majeur, (1750-60) Jacqueline du Pré, violoncelle, English Chamber Orchestra. Daniel Barenboim, dirigeant. Disque EMI 7243 5 66896 2 6. Animé par Franco Salvini

Le Concerto pour violoncelle en ut majeur de Haydn est l'une de ces rares œuvres musicales : un véritable chef-d'œuvre qui a disparu pour être découvert des années plus tard. Dans ce cas, ce fut bien plus tard, car cette musique a été perdue pendant presque deux siècles exactement avant d'être découverte en 1961 dans la collection du château de Raden, qui avait été déposée à la Bibliothèque nationale tchèque de Prague. Bien que le manuscrit ne soit pas de la main de Haydn, le thème principal du premier mouvement avait été répertorié par le compositeur dans son Entwurf-Katalog, la liste qu'il avait préparée de ses œuvres, et l'authenticité de cette musique ne fait aucun doute.
Haydn a composé le Concerto entre 1761 et 1765, au cours de ses premières années avec la famille Esterházy et à l'époque où il composait ses premières symphonies.
Ce Concerto pour violoncelle en ut est l'une des œuvres les plus réussies de Haydn dans cette forme, peut-être parce qu'il brise les limites du concerto baroque, enrichissant la ritournelle de thèmes si pleins d'idées subordonnées qu'ils permettent une plus grande variété de matériau.
Ce Concerto ne s'ouvre pas par un mouvement rapide comme dans un concerto classique, mais par un Moderato. L'orchestre présente longuement le thème de la ritournelle, plein d'entrain et presque fleuri, avant que le violoncelle ne fasse son entrée avec la même idée, et le soliste et l'orchestre se relaient pour l'élaborer, s'emparant souvent de phrases subordonnées au fur et à mesure. Haydn demande ici à son soliste un jeu virtuose et offre la possibilité d'une cadence avant la ritournelle finale. L'Adagio passe en fa majeur, « chantant et profonde » (Marc Vignal). Ici Haydn fait asseoir ses instrumentistes à vent (paires de hautbois et de cors), car le soliste n'est accompagné que par les cordes ; le soliste se faufile presque sur un do soutenu et calme alors que les cordes commencent leur deuxième énoncé du thème. Les violons lancent l'Allegro molto fringant avec une idée brève mais accrocheuse qui reviendra sous de nombreuses formes. Une fois encore, le violoncelle se glisse presque inaperçu, mais ce profil bas ne dure pas longtemps, car c'est le plus brillant des mouvements, plein d'écriture de bravoure et de parcours brillants dans toute la tessiture de l'instrument.

Eric Bromberger

Renseignements et inscriptions

Georges Morer: 06 12 30 64 67 - email: georges.morer@gmail.com

MUSICOSOPHIA Samedi 8 novembre 2025
De 14h00 à 18h00

Joseph Haydn (1832-1809)

Second mouvement (Adagio. Cantabile) du Quatuor à cordes opus 20, n°6 (1772). Atelier animé par Michel Poulain

Quatuor Mosaïques. Astrée E 8785

Haydn forme avec Mozart et Beethoven la première Ecole de Vienne. Son influence sur la musique allemande est considérable, et pas seulement auprès de ses élèves. Il fixe le cadre classique des grands genres comme la symphonie et le quatuor, et pose les bases de ce qui deviendra l'orchestration romantique du XIXème siècle.

Joseph Haydn à composé au total soixante-sept quatuors à cordes auxquels s'en ajoute une autre qui est inachevé. Ces quatuors sont en général (mais pas toujours) regroupés par six. Les opus 9, 17, 20, 33, 50, 64 et 76 comportent ainsi chacun six quatuors. Ceux-ci sont à chaque fois numérotés de 1 à 6.

Les six quatuors à cordes opus 20 de Haydn composés en 1772 sont souvent considérés comme les plus prestigieuses avant les six quatuors opus 76. Ils parurent la première fois chez un éditeur situé à paris en 1774.
« Avec l'opus 20, le développement historique des quatuors de Haydn atteint son but ; et après lui le progrès n'est plus un progrès au sens historique du terme mais simplement l'écart qui sépare un chef-d'œuvre d'un autre. ( ) Si la carrière de Haydn s'était arrêté avec les six quatuors opus 20, personne n'aurait pu deviner laquelle de la demi-douzaine de directions différentes il aurait suivi ensuite :

- La ligne de la tragédie beethovenienne annoncée dans le quatuor opus 20, n°5
- La ligne Wilhelm Rust suggérée par la Fantaisie opus 20, n°2
- Un retour à la polyphonie fuguée comme principal intérêt
- Le développement ultérieur de la veine comique du quatuor opus 20, n°4
- Le ton de la comédie non grotesque de l'opus 20, n°6
- Et le développement ou l'affaissement d'une instrumentation somptueuse. » H.C. Robbins Landon.

Le quatuor opus 20, n°6 est certainement le plus élégant des six. Cela apparait dès le début du premier mouvement. L'élégance d'ensemble de ce mouvement est toutefois tempérée par d'incessantes surprises harmoniques, et n'exclut donc pas la tension.
Cette tension est accrue par la tonalité du second mouvement 'Adagio cantabile que nous analyserons durant le présent atelier.
« Ce morceau, centré sur la beauté mélodique est un nouvel hommage à la « reprise variée » chère à Carl Philipp Emmanuel Bach. Sa forme est originale : à l'exposition et à sa reprise variée, de vingt-sept mesures chacune et aboutissant à la dominante si majeur (par rapport à la tonalité de départ qui était de mi majeur) succède un développement très modulant ; mais à peine la musique at-elle retrouvée la tonique (mesure 77) qu'elle s'arrête (mesure 79). Il n'y a pas de réexposition et l'on peut parler, comme dans le mouvement correspondant de l'opus 20, n°2, de forme ouverte. » Marc Vignal.

Renseignements et inscriptions

Georges Morer: 06 12 30 64 67 - email: georges.morer@gmail.com

MUSICOSOPHIA Samedi 13 décembre 2025
De 14h00 à 18h00

Franz Joseph HAYDN (1732-1809)

Quatuor opus. 64 n° 5 en Ré majeur (1790) (Lerchen-Quartett). Disque aurophon, 31408 A4.
Animé par Franco Salvini

Le Quatuor en ré majeur opus 64 n°5, dit l'Alouette est un des plus joué de Haydn.
Le premier mouvement brille peut-être avec le plus d'éclat par sa beauté, son audace et son originalité. On y trouve, à côté de la mélodie chantante et aérienne du premier violon, qui a fait surnommer ce quatuor « L'Alouette », évocatrice du chant de ce petit oiseau de la campagne que Shakespeare appelait « Le messager de l'aube ». Deux autres thèmes d'importance vitale : l'un présente de brusques syncopes et des modulations qui éloignent de façon décisive la musique de la tonalité d'origine pour passer à La majeur, l'autre est une cascade de triolets suivie par une montée chromatique, et qui tient lieu de second sujet. Les syncopes autant que les triolets apparaissent largement dans le développement, et après le retour du premier thème lors de la réexposition, il se produit une merveilleuse amplification, longtemps retardée, du second sujet qui, revêtu de couleurs chatoyantes, se déploie jusqu'à un sommet ; vient ensuite un véritable coup de théâtre, pour la réapparition du premier sujet qui engendre une réexposition totalement nouvelle. (Rosemary Hughes).
L'Adagio cantabile en la à ¾, dont la beauté mélodique n'exclut pas une expression très intense, est de forme lied A-B-A. L'épisode A (34 mesures) est lui-même tripartie (a-b-a') . L'épisode central B, en la mineur, fait 16 mesures avec cadence d'ut majeur à sa douzième mesure, et A' (34 mesures) est une reprise ornée de A. Il n'y a pas de coda. (Marc Vignal).
Dans le quatuor, le trio du menuet est également remarquable par son caractère éthéré et chromatique, dans une tonalité mineure.
L'entrain et le brillant final, Presto, qui enchaine, sont remarquables : que ce soit dans ou hors de sa section médiane fuguée, il se déroule sur une vitesse et avec un élan à vous couper le souffle. (Rosemary Hughes)

Renseignements et inscriptions

Georges Morer: 06 12 30 64 67 - email: georges.morer@gmail.com

MUSICOSOPHIA Samedi 17 janvier 2026
De 14h00 à 18h00

Franz Joseph HAYDN (1732-1809)

Symphonie n. 98 en Si bémol majeur, 2ème mouvement (1792): Adagio. Cleveland Orchestra, George Szell, conductor. Disque ODYSSEY MB2K 45673. Animé pa Franco Salvini

La *Symphonie n° 98* fait partie des douze symphonies «londoniennes» et frappe par sa grandeur sévère. Haydn y prend en compte les effets puissants qu'on peut obtenir avec un orchestre fourni dans une grande salle de concert. Beethoven, disciple de Haydn, en acquit plus tard le manuscrit autographe et s'en inspira, notamment dans sa *Quatrième Symphonie*, dans la même tonalité de *si* bémol majeur. Mais c'est aussi à Mozart que cette symphonie fait penser. Celui-ci venait de mourir (5 décembre 1791) quand Haydn composait cette symphonie. Des liens étroits d'amitié et d'admiration mutuelle liaient les deux compositeurs, et Haydn fut très affecté de la disparition de son jeune confrère.

«J'ai été longtemps hors de moi à la nouvelle de la mort de Mozart, et ne pouvais croire que la Providence ait si vite rappelé dans l'autre monde un homme aussi irremplaçable …» (Lettre de Haydn, janvier 1792)

Il est peu probable que Haydn ait eu connaissance de la dernière symphonie de Mozart, la *Quarante-et-unième* (surnommée plus tard *«Jupiter»*) : on ne sait même pas si elle fut jouée du vivant de Mozart, et sa première édition est un peu plus tardive (1793). Pourtant c'est à cette symphonie que la *Quatre-vingt-dixuitième* de Haydn fait songer, par son caractère énergique, noble et sérieux, et l'abondance de ses développements polyphoniques (dans le premier mouvement). Coïncidence ou hommage, le second mouvement, que d'aucuns ont considéré comme une sorte de «Requiem pour Mozart», présente un thème au caractère d'hymne recueillie qui n'est pas sans ressemblance avec celui du mouvement lent de la *Symphonie «Jupiter»*, outre que ses premières notes évoquent également le début du *God Save the King*. Le menuet apporte une détente certaine, avec son thème bondissant et son trio d'allure naïve et populaire. Le finale, très développé, est d'une grande richesse d'idées et de trouvailles originales. Il prend pourtant le prétexte d'un motif de danse assez mince, mais le transfigure par une vitalité rythmique constante. Le développement central comporte plusieurs solos de violon destinés à «Mr Salomon» (l'organisateur des concerts londoniens), et la coda, au tempo plus détendu (moderato) nous fournit la surprise d'un petit solo de clavecin, qui, selon un témoin londonien, fut interprété par Haydn lui-même au pianoforte «avec la plus grande précision et la plus grande délicatesse».

Isabelle Rouard

Renseignements et inscriptions

Georges Morer: 06 12 30 64 67 - email: georges.morer@gmail.com

MUSICOSOPHIA Samedi 14 février 2026
De 14h00 à 18h00

Joseph Haydn (1732-1809)

Second mouvement (Adagio) de la Symphonie n°99 (1793).

The complete symphonies. Philharmonia Hungarica sous la direction d'Antal Dorati. Decca. **Animé par Michel Poulain**

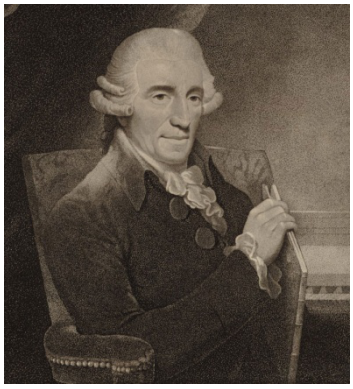
La symphonie n°99 fut composée par Haydn en Autriche en 1793, alors qu'il donnait ses leçons à Beethoven, et créée à Londres au premier « concert-Salomon » de la saison 1794 (10 février). Elle est écrite pour deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, deux trompettes, timbales et cordes. C'est la première symphonie de Haydn à utiliser la clarinette, instrument employé également par toutes les suivantes (à l'exception de la 102ème).

Le mouvement de la symphonie que nous allons aborder est « un des plus beaux mouvements lents jamais écrits. » Il est en sol majeur.
« Le premier thème, à caractère hymnique, est exposé par les cordes.
De cette première phrase, flûtes et hautbois reprennent en écho la conclusion.
L'ossature de son début n'est autre qu'une permutation quasi sérielle des six premières notes de l'introduction lente du premier mouvement, ici transposées.
Au premier thème, qui fait seize mesures en tout, succède un magnifique solo d'instruments à vent couvrant dix mesures, et débouchant quant à lui sur une nouvelle mélodie (ou second thème) d'une indicible majesté. Le début de cette mélodie n'est autre qu'une variante de celui de l'introduction lente du premier mouvement ; avec cette mélodie se termine l'exposition).
Le développement en reprend immédiatement la période conclusive ; sur quoi une modulation en do majeur savamment préparée, avec irruption de timbales fortissimo, produit un grand effet dramatique. La mélodie réapparait en do, encore plus majestueuse car ponctuée par les timbales, et se voit interrompue par six mesures dramatiques ( ) affirmant pour finir la dominante de mi mineur.
Intervient la réexposition : premier thème bientôt enrichi d'un accompagnement de violoncelles et de contrebasses, mélodie majestueuse à nouveau ponctuée par les timbales. Des dernières notes de la mélodie, Haydn se sert ensuite pour construire un impressionnant crescendo culminant avec des fanfares de cuivres.
Mais c'est avec un nouvel énoncé de la mélodie majestueuse, une fois de plus orchestrée différemment et qu'on ne se lasse pas d'entendre, que le mouvement prend fin. » Marc Vignal

Renseignements et inscriptions

Georges Morer: 06 12 30 64 67 - email: georges.morer@gmail.com

MUSICOSOPHIA Samedi 14 mars 2026
De 14h00 à 18h00



Joseph Haydn (1732-1809)

Second mouvement (Adagio) de la Symphonie n°102 (1794).

The complete symphonies. Philharmonia Hungarica sous la direction d'Antal Dorati. Decca.

Second mouvement (Adagio) du Trio avec piano n°40 opus 73, n°3 ; Hob XV : 26. (1995)

Trio Gaspard Chandos CHAN 20244. Atelier animé par Michel Poulain

La Symphonie n°102 est écrite pour deux flûtes, deux hautbois, deux bassons, deux cors, deux trompettes, timbales et cordes. Son manuscrit autographe est daté de 194 mais elle fut créée au premier « Opéra Concert » le 2 février 1795. Son dernier mouvement a été bissé, et, malgré une interruption due à la chute d'un chandelier, il n'a pas produit moins d'effet que la première fois.

« Le second mouvement Adagio est très original par ses sonorités : violoncelle solo, trompettes et timbales avec sourdine. Haydn utilise ici pour le dernière fois la procédé de reprise obligée et ornée, issu de Carl Philipp Emmanuel Bach.
Cette double exposition, dont la seconde se distingue de la première non seulement par l'ornementation mais aussi, et surtout par l'orchestration, fait plus de la moitié du mouvement.
Ce qui suit tient lieu à la fois de développement, de réexposition et de coda, mais réussit, grâce à une concentration et à un esprit d'aventure (incomparables brusques modulations dramatiques, usage de l'enharmonie), à établir un équilibre bien plus satisfaisant que n'importe quel symétrie extérieure.
Cinq mesures avant la fin, la trompette prolonge seule – effet très curieux – un accord de tout l'orchestre » Marc Vignal

Nous retrouvons ce mouvement, transposé en fa dièse majeur et sans la reprise obligée dans le Trio pour piano, violon et violoncelle n°40 (Hob XV : 26). C'est la raison pour laquelle je m'attarderai également sur le mouvement lent de ce trio. Les avis se partagent pour savoir quelle fut la version originale entre les deux mouvements lents du trio et de la symphonie. Ce qui est sûr, c'est que par les tonalités vers lesquelles le mènent ses modulations, l'Adagio entretien avec les autres mouvements des rapports plus étroits dans le trio que dans la symphonie.

Notes concernant les trios pour piano, violon et violoncelle. « En 1968 seulement, une édition d'ensemble de tous les trios connus de Haydn fut entreprise par H.C. Robbins Landon. Cette édition porta le nombre total des trios à cinquante cinq.
Dans la musique de chambre de Haydn, les trios pour piano, violon et violoncelle ne le cèdent en importance qu'aux quatuors à cordes et, sur le plan musical, atteignent bien souvent les mêmes hauteurs. S'ils sont moins connus, c'est en grande partie pour une raison étrangère à leur valeur intrinsèque : l'apparent déséquilibre entre les trois instruments. Il s'agit, pour beaucoup d'aspects, d'œuvres pour piano solo et violon solo avec accompagnement de violoncelle, - ce qui ne signifie pas que le violoncelle y soit inutile, mais explique que les violoncellistes hésitent à aborder sérieusement une musique qui, aussi belle soit-elle, les réduit en général à doubler la main gauche du pianiste. » Marc Vignal.

Renseignements et inscriptions

Georges Morer: 06 12 30 64 67 - email: georges.morer@gmail.com

MUSICOSOPHIA Samedi 11 avril 2026
De 14h00 à 18h00

Franz Joseph HAYDN (1732-1809)

Symphonie en ré majeur n° 104 « Londres » (1795) 2ème mouvement : Andante
Orchestre Royal du Concertgebouw, Sir Colin Davis Disque : Philips 446 576-2, animé par **Franco Salvini**

La Symphonie en ré majeur n° 104 est la dernière des douze symphonies écrites pour Londres et la dernière des symphonies entières de Haydn.
C'est dans les dernière symphonies que l'art symphonique de Haydn atteint son apogée, pour sa capacité à combiner au plus haut degré la fantaisie de l'invention et la rigueur dans l'exploitation des moyens compositionnels.
Le deuxième mouvement est un Andante. La forme choisie par Haydn est celle du thème à variations (forme qui lui est très chère), mais au sein d'une structure triadique divisée en exposition, une partie centrale et une reprise. Dans la **première section**, un thème gracieux des cordes en sol majeur se développe sur deux arcs de motifs différents (a-b), avant d'être repris une seconde fois (a1), mais restant ensuite comme suspendu à un accord à couronne. Cette note d'arrivée (mi) sera plus tard prétexte pour développer le discours musical. Après cette pause emphatique, le discours se poursuit par une phrase résolutive (c), à laquelle s'ajoute une coda. La **section centrale** est déjà un premier exemple de variation : le thème élégiaque d'ouverture est présenté dans une version poétique en sol mineur laissé à la flûte soliste, mais est immédiatement dépassé par une vibrante élaboration en ré mineur qui ébranle tout l'orchestre. Puis le profil gracieux du thème principal réapparaît, cette fois en si bémol majeur, et la tempête semble avoir pris fin ; mais l'âme est néanmoins secouée dans une nouvelle phase de développement par de fortes tensions, avant qu'une phrase de liaison n'éteigne lentement l'agitation. La troisième section correspond à **la Reprise** de la partie exposition, mais ici Haydn travaille au ciselet, présentant différents niveaux de variation : le premier thème réapparaît dans ses deux arcs porteurs (a-b), agrémentés de nobles embellissements qui rehaussent son élégance intrinsèque. Cependant, lorsque le premier arc apparaît une deuxième fois (a1), après quelques pas, il reste polarisé sur la note mi bémol puis glisse sur fa (au lieu de mi), c'est-à-dire qu'il se résout sur un « autre » accord : le l'orchestre perd littéralement le fil du discours, il trébuche, comme perdu. La flûte, assidûment, tente de reprendre la phrase résolutive (e), mais, ralentie comme elle est (plus large), elle aussi se perd dans un non-sens, suspendue vers le haut et incomplète. Une phrase de connexion basée sur l'incipit thématique est insérée, avec pour tâche de réordonner la séquence : le premier segment thématique (a1) réapparaît, à l'endroit où il était « perdu » et cette fois la phrase se termine sur la note « à droite ». le thème de l'Exposition. Tout peut recommencer à bouger : l'ajout acquiesçant d'une mélodie de flûte ascendante déclenche l'achèvement « correct » du tour thématique, avec la re-proposition de la phrase finale du thème et de la coda. Le goût et l'ironie dictent le fil logique de cet épisode d'une musicalité raffinée, aspect typique qui était "dans le cœur" du meilleur Haydn.

Marino Mora

Renseignements et inscriptions

Georges Morer: 06 12 30 64 67 - email: georges.morer@gmail.com

MUSICOSOPHIA Samedi 30 mai 2026
De 14h00 à 18h00

Benedictus (Andante) et Agnus Dei (Adagio – Allegro con spirito), extrait de la Missa in tempore belli (Messe pour le temps de guerre) dite également Paukenmesse. Hob. XXII : 9. (1796) Tölzer Knabenchor, Tafelmusik (sur instruments d'époque) sous la direction de Bruno Weil. Sony SK 68 255 **Atelier animé par Michel Poulain**

Franz Joseph HAYDN (1732-1809)

La production vocale de Haydn culmine dans la musique religieuse, et ce pas seulement grâce à la Création et aux Saisons.
Haydn composa de la musique religieuse toute sa vie, mais elle eut chez lui selon les époques, plus ou moins d'importance. De ses quatorze messes, les huit premières recouvrent une trentaine d'années (de 17 environ à 1782) et relèvent de tendances assez diverses, alors que les sis dernières, après un intervalle de quatorze ans, ( ) forment un forme un bloc homogène né en peu de temps (de 1796 à 1802).
Dans le domaine de l'oratorio, le Retour de Tobie (1775), en italien, précède d'un quart de siècle trois ouvrages allemands : la version vocale des Sept dernières paroles du Christ puis surtout la Création (1798) et les Saisons (1801). L'œuvre la plus importante après les messes et les oratorios est le Stabat Mater (1767). Existent encore, entre autres, deux Te Deum (1763-1764 et 1799-1800), deux Salve Regina (1756 et 1771) et deux Lauda Sion (vers 1753 et vers 1768). Marc Vignal

La Missa in tempore belli dont nous aborderons deux extraits durant l'atelier fait partie des six dernières messes composées par Haydn et cela sur la demande du prince Esterhazy Nicolas II.
Joseph Haydn entra au service des Esterhazy en 1762. Il servit successivement quatre princes. Les deux derniers furent le prince Paul Anton II Esterhazy, qui régna de 1790 à janvier 1794, et Nicolas II (= Nikolaus II) qui régna de 1794 à 1833.
Haydn triomphait à Londres, où il séjournait pour la seconde fois, lorsqu'il reçut une lettre de son nouveau prince, Nikolaus II, au début de l'été de 1794. Quatrième prince Esterhazy régnant sous lequel Haydn servit, Nikolaus se trouva à la tête de la famille à la mort du prince Paul Anton II en janvier 1764. A la différence de ce dernier, qui s'intéressait peu à la musique et avait congédié le célèbre orchestre des Esterhazy en accédant au pouvoir à l'automne 1790, ne gardant Haydn qu'aux fonctions nominales de maitre de chapelle, le prince Nikolaus II désirait cultiver à nouveau la musique à la cour.
Le prince, qui avait une passion pour la musique d'église, proposa à Haydn de revenir en Autriche, de reconstituer l'orchestre, le chœur et l'ensemble de solistes et de composer, une fois par an, une messe pour célébrer la fête de son épouse, la princesse Maria Josépha Hermenegild. C'était en outre le seul travail de composition que Nikolaus attendait de son célèbre maitre de chapelle. Haydn accepta la proposition. Ce dernier composa ainsi six messes.
On pense désormais que la Missa in tempore belli (Messe pour le temps de guerre) est la deuxième de ces six messes, chronologiquement : bien que le manuscrit autographe soit daté d'Eisenstadt, 1796, la première exécution n'eut pas lieu à Eisenstadt mais à Vienne, le 26 décembre de cette même année. La première exécution à Eisenstadt eut lieu le 29 septembre 1797.

Le titre de cette messe s'explique de lui-même. L'Autriche était alors engagée dans une guerre désastreuse contre les français, et Napoléon remportait victoire sur victoire en Italie. En aout 1796, l'Autriche proclame la mobilisation générale et refusa toute négociation de paix tant que l'ennemi ne serait pas repoussé dans ses anciennes frontières.
Il est fort probable que Haydn en était alors précisément à la composition de l'Agnus Dei, avec sa lugubre partie de timbales ( ) d'où le surnom allemand de cette œuvre, Paukenmesse, ou Messe des timbales. H.C. Robbins Landon.

Renseignements et inscriptions

Georges Morer: 06 12 30 64 67 - email: georges.morer@gmail.com

MUSICOSOPHIA Samedi 20 juin 2026

Joseph Haydn (1732-1809)

Premier mouvement (Presto) de la Sonate pour piano n°53, Hob. XVI : 34 (vers 1781-1782)
Troisième mouvement (Menuet : Moderato) de la Sonate pour piano n°49, Hob XVI : 36. (Publiée en 1800)
Troisième mouvement (Allegro molto) de la Sonate pour piano n°60, Hob. XVI : 50 (Publiée en 1800).
Piano : Ekaterina. The piano sonatas. Coffret de 9 CD. PH12037
Atelier animé par Michel Poulain

« Dans l'œuvre immense de Haydn, la production pianistique ne le cède en étendue qu'à la symphonie et aux quatuors à cordes. En face des 106 symphonies et des 68 quatuors à cordes (dont une est inachevée), nous trouvons en effet près de 60 sonates pour clavier – les premières étant manifestement destinées au clavecin -, auxquelles il faut ajouter quelques pièces diverses de grande valeur : thèmes variées, un Capriccio, une Fantaisie et, surtout, l'admirable série des 45 Trios pour piano, violon et violoncelle où les cordes ne jouent qu'un rôle modeste et effacé.
Pas plus que Haydn n'est la « Père de la symphonie » il n'est celui de la sonate pour clavier. Mais dans les deux cas, sont apport est beaucoup plus important qu'une paternité honorifique : le maitre d'Esterhazy a fait de la sonate une forme aux ressources variées et infinis, capable de répondre à toutes les exigences d'une expression que le romantisme naissant veut de plus en plus personnelle et véhémente.
Les cadres créés par Haydn sont toujours vivants et neufs grâce à la merveilleuse spontanéité, à la liberté d'esprit, à la sagacité sans pareille de l'auteur de la Création, pour qui jamais la forme ne fut quelque chose de préfabriquée, de figée, mais, bien au contraire, un moule souple et malléable au service de la pensée et de l'expression.
Notons que aa sonate pour piano de Haydn n'est pas un phénomène de génération spontanée, et le musicien à la fin de sa vie a souvent proclamé son admiration et sa reconnaissance envers son père spirituel en ce domaine : Carl Philipp Emmanuel Bach. » Marc Vignal et Harry Ménétrier.

J'aborderai durant l'atelier trois mouvements extraits de trois sonates différentes. Nous aurons le temps d'approfondir ceux-ci car la durée totale des trois mouvements est inférieure à 10 minutes et que deux des trois comportent des reprises c'est-à-dire des passages intégralement réutilisés sans changements aucun.

Renseignements et inscriptions

Georges Morer: 06 12 30 64 67 - email: georges.morer@gmail.com