

horizons

All: ma non troppo

Muzio

# CLEMENTI

par Marc VIGNAL

bleu nuit éditeur



## la collection *horizons*

*Sortir des sentiers battus, élargir les horizons, découvrir les secrets de toutes musiques, vivre en compagnie de compositeurs, s'imprégner de leur univers humain et artistique, c'est précisément ce qu'offre la collection **horizons** en présentant des monographies de musiciens peu ou mal connus, mais aussi des thématiques jamais abordées.*

*Cette collection propose des livres clairs et attractifs écrits par les meilleurs spécialistes, sûrement documentés et illustrés, enrichis d'exemples musicaux et de précieuses annexes.*

*Ces ouvrages contribueront à la joie comme à l'intérêt de tous : étudiants, professeurs et mélomanes, avides de connaissances et de plaisirs musicaux.*

Du même auteur dans cette collection :

18. *Michael HAYDN*

39. *Antonio SALIERI*

48. *Ralph VAUGHAN WILLIAMS*

56. *Luigi CHERUBINI*

80. *Joseph HAYDN*

Du même auteur :

*Muzio Clementi*, Fayard/Mirare, 2003.

*Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN*

*Maquette & graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT*

*Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.*

ISSN : 1769-2571 - Imprimé en U.E. par Cevagraf.

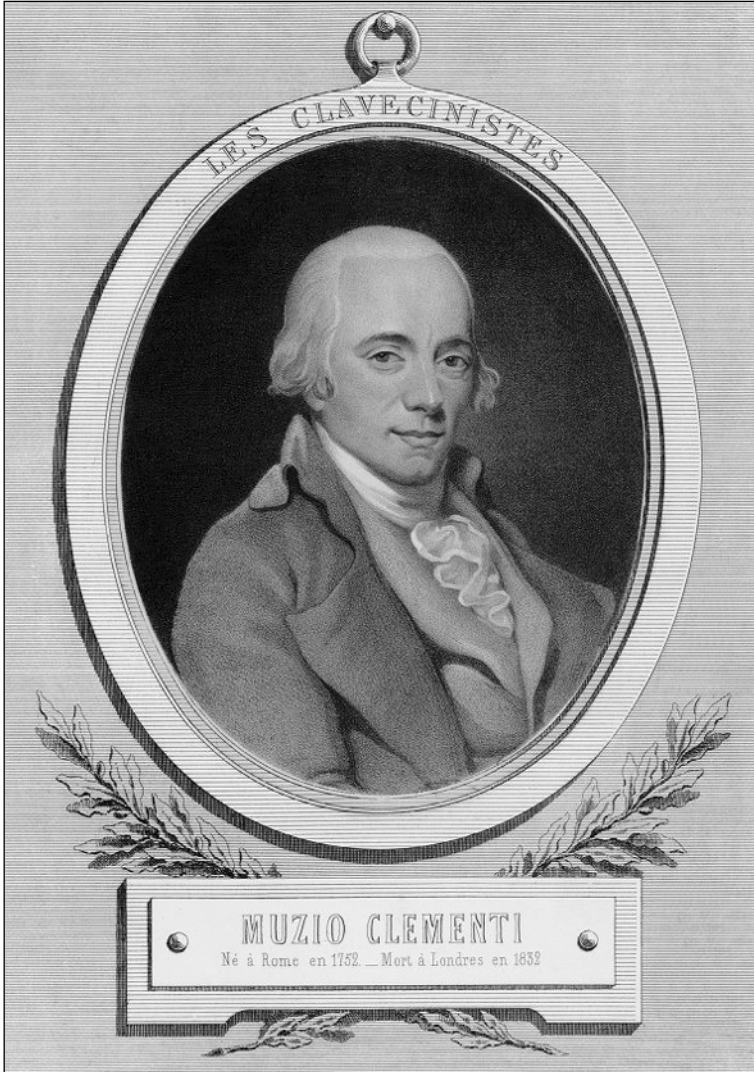
© bleu nuit éditeur 2024 [www.bne.fr](http://www.bne.fr)

**Marc VIGNAL**

**Muzio  
CLEMENTI**

---

*collection horizons*



**Clementi**, d'après Thomas Hardy.  
Photo DR.

## *Introduction*

A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> trois compositeurs italiens importants se consacrèrent essentiellement, contrairement à la plupart de leurs compatriotes, à la musique instrumentale : le violoncelliste Luigi Boccherini (1743–1805), le pianiste Muzio Clementi (1752–1832) et le violoniste Giovanni Battista Viotti (1755–1824). Un quatrième, Luigi Cherubini (1760–1842)<sup>1</sup>, s'illustre dans l'opéra puis dans le domaine religieux, mais les œuvres instrumentales, ou plutôt de chambre, de sa dernière période ne sont en rien négligeables. Tous les quatre vécurent et œuvrèrent hors de leur pays natal. Boccherini s'établit définitivement en Espagne en 1769, et Cherubini à Paris en 1786. Après 1782, et en particulier à la fin de sa vie, Viotti se partagea entre Paris et Londres. Quant à Clementi, il eut dès 1766–67 comme résidence principale l'Angleterre : d'abord la province, puis à partir de l'hiver 1774–75 Londres, ce qui ne l'empêcha pas d'effectuer sept voyages sur le continent européen, le dernier à un âge très avancé. Isolé en Espagne, Boccherini ne connut personnellement aucun des trois autres. Clementi, Viotti et Cherubini entretenirent au contraire, surtout les deux derniers nommés, des relations amicales et professionnelles assez étroites.

Grand compositeur et pianiste, grand éditeur de musique et grand facteur de pianos, Clementi fut appelé de son vivant le « père du pianoforte ». Il arrêta assez tôt de se produire en soliste en public, mais sa longue carrière servit de modèle aux innombrables pianistes virtuoses itinérants des premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle : Hummel, Moscheles, Kalkbrenner, Pixis, Thalberg ou

<sup>1</sup> Cf. MARC VIGNAL, *Luigi Cherubini*, horizons n°56, bleu nuit éd., 2018.

même Liszt. Comme compositeur, il se consacra presque exclusivement au clavier, parfois accompagné. Sa production est dominée par ses quelque soixante sonates pour clavier seul. Huit sont en mineur, dont quatre en *sol* mineur, et beaucoup comptent parmi les plus belles de l'époque, tous auteurs confondus. Parmi les compositeurs de l'ère dite classique, contrairement à Haydn, Mozart et même Beethoven, Clementi vit de ses sonates pour clavier seul ou "tombe" justement à cause d'elles. Ses six sonatines opus 36 (1797) ont été travaillées pendant plus de deux siècles par tous les apprentis pianistes, mais ce n'est pas là, pas plus qu'aux trois volumes du *Gradus ad Parnassum* opus 44 (1817, 1819 et 1826), que se limita son talent. Il fut le principal créateur du style pianistique moderne, tant au plan technique (octaves, sixtes et tierces parallèles) que sonore, ce dont s'inspirèrent largement aussi bien Beethoven (1770–1827), qui l'admirait, que ses nombreux disciples et élèves dont les principaux furent Johann Baptist Cramer (1771–1858) et l'Irlandais John Field (1782–1837). Parmi ses contemporains, seuls Haydn et Beethoven jouirent de leur vivant d'une renommée supérieure à la sienne. Il eut personnellement affaire à Mozart à Vienne en 1781–82, à Haydn à Londres en 1791–92 puis en 1794–95, et à Beethoven à Vienne en 1807 puis en 1808–10.

Clementi donna lui-même à ses œuvres publiées des numéros d'opus allant de 1 à 50 (manque le n°45). Le catalogue thématique d'Alan Tyson (1967) énumère ensuite onze œuvres publiées du vivant du compositeur sans numéro d'opus (WO 1 à 11), puis une œuvre publiée d'authenticité douteuse mais probable (WO 12), et enfin les œuvres, achevées ou non, restées inédites du vivant de l'auteur (WO 13 à 36). Presque tous les ouvrages de Clementi furent publiés pour la première fois en Angleterre en éditions authentiques, c'est-à-dire supervisées et approuvées par lui-même. Font principalement exception les opus 5-6 et 7-10, publiés durant sa première tournée européenne (1780–83) les uns à Paris, les

autres à Vienne et à Lyon. Mais des éditions anglaises authentiques suivirent rapidement. Les numéros d'opus fantaisistes attribués par divers éditeurs doivent être ignorés. Dans ce livre, les dates indiquées pour chaque œuvre ou groupe d'œuvres sont celles de publication, le plus souvent très peu postérieures à – voire même contemporaines de – celles de composition. La numérotation de 1 à 50, à de rares exceptions près, est chronologique. Si les dates de publication sont connues (et indiquées ici) pratiquement au jour près, c'est grâce à l'enregistrement à ce moment de chaque œuvre ou groupe d'œuvres à Stationers Hall, lieu prévu à cet effet par la loi anglaise sur les droits d'auteur de 1709. Existente souvent des rééditions ultérieures, « revues et améliorées » par Clementi lui-même, en particulier pour les opus 2, 12, 17 et 34.

Sur l'existence de Clementi, on possède une esquisse biographique anonyme, inspirée par lui-même mais non sans inexactitudes, parue en 1820 dans le volume II du *Quarterly Musical Magazine and Review* (ci-après *QMM&R* 1820). Une réédition avec additions parut dans *Apollo's Gift or Musical Souvenir for MDCCCXXXI* sous les initiales « W. F. C. », ce qui indique William Frederick Collard, un des principaux collaborateurs en affaires de Clementi. Une autre esquisse biographique, pour l'essentiel paraphrase de celle de 1820 mais avec quelques détails supplémentaires, parut en août 1831 dans la revue *The Harmonicon*. Une « liste presque complète » de ses œuvres parut dans *A Dictionary of Musicians* de John Davis Sainsbury (octobre 1824).





**Campo di Fiori**, Rome,  
par Giovanni Vasi, 1752.  
Photo DR.

# *Chapitre I*

## **Les premières années (1752–80)**

Originaire d'une famille d'artisans italiens, Muzio Clementi meurt à quatre-vingts ans dans l'aisance, en gentleman anglais.

### **L'enfance et l'adolescence à Rome (1752–66) et dans le Dorset (1767–74)**

Né à Rome le 23 janvier 1752, il est baptisé le lendemain en l'église de San Lorenzo in Damaso. Il est l'aîné des sept enfants de Nicolo Clementi (1720–1789), orfèvre de profession, et de son épouse Magdalena, née Kaiser (morte en février 1785). Il sera particulièrement lié avec son frère cadet Gaetano (1757–1806), également musicien, et avec la fille de ce dernier, sa nièce Maria Felice. Outre Muzio et Gaetano, seules deux de leurs sœurs atteindront l'âge adulte : Maria Luigia et Regina, nées respectivement en 1759 et en 1764. Chez Nicolo Clementi vit aussi Catarina, fille de son premier mariage, née sans doute en 1749, l'année de la mort de sa mère (probablement en couches). Muzio effectue ses études musicales avec Antonio Boroni (1738–1792), ancien élève du Padre Martini à Bologne, l'organiste Giovanni Battista Cordicelli, le castrat Giuseppe Santarelli (1710–1790), membre de la chapelle papale de 1749 à 1761, et Gaetano Carpani (1692–1785), maître de chapelle dans diverses églises romaines de Jésuites. Le 2 novembre 1764, dans sa treizième année, il est nommé Professore di Organo à la Congregazione di Santa Cecilia, où Cordicelli et Carpani occupaient des postes en vue, et

en janvier 1766 organiste à San Lorenzo in Damaso, son église paroissiale.

De 1764 est daté l'oratorio *Martirio de' Santi Gloriosi Giuliano* (WO 1), une de ses deux œuvres vocales originales. Seul le livret a survécu. Une sonate en *la* bémol majeur en trois mouvements (WO 13) serait de 1765, et une autre, en *sol* majeur et en deux mouvements (WO 14), dotée d'un Allegro initial se distinguant du reste, de 1768. Elles ont survécu grâce à deux autographes conservés depuis 1963 à la Bibliothèque nationale de France, et auparavant à la bibliothèque du Conservatoire, qui les aurait reçus de l'auteur avec d'autres autographes « une cinquantaine d'années après leur composition », soit lors d'un des séjours de Clementi à Paris aux alentours de 1820. Les dates de composition 1765 et 1768 sont sujettes à caution, et les deux autographes certainement plus tardifs.

Le jeu de Muzio au clavecin attire en 1766 l'attention d'un riche Anglais, Peter Beckford (1740–1811), en villégiature à Rome où il organise au moins deux concerts en plein air, un sur la Piazza di Spagna et un sur les rives du Tibre. Une vingtaine d'années plus tard, de nouveau à Rome, Beckford écrira à un ami en Angleterre : « Si le célèbre Clementi, que j'ai trouvé ici en 1766, et acheté à son père pour sept ans, n'est plus catholique, je n'en suis pas responsable, j'ai en effet promis au pape de ne pas chercher à le convertir. » Le mot « acheté » n'a rien d'une exagération. Trois contrats sont en effet signés en 1766–68, en vertu desquels Beckford s'engage à verser à Nicola Clementi vingt-cinq allocations trimestrielles du 8 septembre 1766 à janvier 1773, soit jusqu'au vingt-et-unième anniversaire de Muzio. Après un séjour à Naples, où il assiste à une éruption du Vésuve, Peter Beckford accompagné de son jeune protégé quitte Rome pour l'Angleterre à la fin de 1766 ou au début de 1767. Passionné de chasse au renard, cousin du romancier William Beckford (1760–1844), ce mécène ne s'intéresse pas spécialement à l'art des sons. Il vient d'hériter de la résidence campa-



gnarde de Stepleton Iwerne, construite au XVII<sup>e</sup> siècle au nord de Blandford Forum dans le Dorset, et a tout simplement besoin d'un joueur d'instruments à clavier capable de lui fournir au moindre coût de la musique divertissante. C'est donc dans le Dorset, à environ cent cinquante kilomètres au sud-ouest de Londres, que Clementi passe en solitaire les sept ou huit années suivantes. Pour les hôtes de Bedford et surtout pour lui-même, il joua assidûment du clavecin ou du pianoforte, restant devant son

instrument au moins huit heures par jour avec un répertoire allant de Haendel (1685–1759) et Domenico Paradies (1707–1791) à Johann Sebastian Bach (1685–1750), Domenico Scarlatti (1685–1757) et Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788). Les compositeurs pour clavier italiens Giovanni Platti (v.1700–1763), Giovanni Maria Rutini (1723–1797) et autres Baldassare Galuppi (1706–1785) brillent par leur absence.

Au printemps de 1771 paraissent chez Peter Welcker à Londres (dans Gerrard Street St. Anns Soho), avec une dédicace à Peter Beckford, les six sonates pour clavecin ou pianoforte opus 1. De style galant, elles se limitent à deux mouvements, sauf l'opus 1 n°4 en *fa*, qui en possède trois, avec au centre un *Larghetto*. Les sonates en *si* bémol n°1 et en *la* n°5 ont comme second mouvement un *Tempo di minuetto*, et le second mouvement (*Allegro assai*) de l'opus 1 n°2 en *sol* est identique à celui de la sonate WO 14. Sur la page de titre de l'édition, le mot « pianoforte » apparaît en plus gros caractères que le mot « clavecin », ce qui indique une préférence pour l'instrument « moderne ».

### **Les premières années à Londres et les sonates opus 2 (1774–80).**

C'est vraisemblablement à la fin de 1774 ou dans les premières semaines de 1775 que Clementi, libéré de ses obligations envers Peter Beckford, s'installe à Londres. Il y vit pour commencer dans une relative obscurité, mais n'entrera plus au service de qui que ce soit. Dans cette cité cosmopolite, les concerts publics et privés sont alors plus nombreux et plus florissants que partout ailleurs en Europe, et parmi les compositeurs-interprètes venus y chercher fortune, beaucoup sont étrangers, surtout Italiens et Allemands, ces derniers en raison notamment de la dispersion de nombreuses cours allemandes après la guerre de Sept Ans (1756–63). A leur tête se trouve Johann Christian Bach (1735–1782), le plus jeune fils de Johann Sebastian, qui joue dans le développement du pianoforte

en Angleterre un rôle de premier plan. Venant de Milan, il est arrivé à Londres pendant l'été 1762, trois ans après la mort de Haendel, engagé comme compositeur et chef d'orchestre par le King's Theatre (sur Haymarket), haut lieu de l'opéra italien, construit et inauguré en 1705 sous le nom de Queen's Theatre, le trône étant alors occupé par la reine Anne. Au King's Theatre a été créé le 19 février 1763 le premier opéra londonien de Johann Christian Bach, *Orione, ossia Diana vindicata*. Devenu (au plus tard en 1764) maître de musique de la reine Charlotte, épouse du roi George III, ce fils Bach a fondé en 1765 avec le compositeur Johann Friedrich Abel (1723–1787) les concerts par souscription Bach-Abel : jalon essentiel dans l'histoire des concerts publics à Londres, ils se poursuivront jusqu'en 1782 et seront alors relayés par d'autres. Le 2 juin 1768, lors d'un concert à la Thatched House Tavern au bénéfice du hautboïste Johann Christian Friedrich Fischer (1733–1800), Johann Christian Bach a été le premier à Londres à interpréter un solo au pianoforte, sans doute une ou plusieurs de ses récentes sonates opus 5 sur un pianoforte carré de Zumpe. Disciple de Gottfried Silbermann (1683–1753), le four-



**Fortepiano carré** de Zumpe, 1776.

Sara Guastevi / Musée de la Musique de Barcelone..

nisseur en pianoforte de Frédéric II de Prusse, arrivé à Londres vers 1760, Johannes Zumpe a lancé sur le marché en 1766 ses pianoforte carrés, vantés pour leur prix peu élevé, leur forme commode – peu spacieuse, rectangulaire comme celle du clavicorde – et leur pouvoir expressif : les premiers pianos fabriqués en Angleterre. L'arrivée en 1751 du violoniste et compositeur Felice Giardini (1716–1796), natif de Turin, a suscité à Londres la vogue de la nouvelle musique instrumentale à l'italienne. On se mettra ensuite également au répertoire allemand, et dans les années 1780 à Haydn.

Les premières apparitions en public de Clementi ont lieu au printemps de 1775. Il interprète au clavecin le 3 avril un concerto, et le 18 mai une sonate, pour ne réapparaître en public qu'au printemps de 1778, puis en avril et en mai 1779. Le 23 avril 1779, lors d'un concert au bénéfice du compositeur Giovanni Battista Noferi, il se produit à quatre mains avec le pianiste et violoniste William Dance (1755–1840), sans doute dans l'ouvrage publié à Paris en 1780 ou 1781 comme sonate en *ut* opus 6 n<sup>o</sup>1. A la fin des années 1770, il est engagé comme « chef d'orchestre » au King's Theatre, où est créé le 4 avril 1778 le cinquième et dernier opéra londonien de Johann Christian Bach, *La Clemenza di Scipione* : du clavecin, il lui incombe de diriger les chanteurs, d'accompagner les récitatifs et de coordonner l'ensemble de la représentation. Avec Johann Christian Bach et d'autres, il est invité à participer le 17 février 1780 à un concert de prestige « au bénéfice des musiciens dans le besoin et de leurs familles ». Dans les semaines qui suivent, on peut l'applaudir au moins trois fois. Il ne néglige pas la composition. En avril 1777 paraissent chez John Welcker les vingt-et-une variations en *sol* sur *The Black Joke*, chanson populaire irlandaise à allure de gigue entraînante (WO 2) : sa première production quelque peu personnelle.

Ce qui lance vraiment Clementi, âgé de déjà vingt-sept ans, est la publication par le même éditeur, en juin 1779, des six sonates pour pianoforte ou clavecin opus 2, dont

trois avec accompagnement de flûte ou de violon et trois sans accompagnement. Les trois sonates sans accompagnement, à savoir les opus 2 n°2 en *ut*, n°4 en *la* et n°6 en *si* bémol, réorientent de façon décisive et spectaculaire la carrière de Clementi. L'opus 2 n°2 en particulier fait sensation, avec ses octaves parallèles aux deux mains.



Parmi les grands compositeurs, seul Domenico Scarlatti a auparavant écrit de la sorte. Quarante ans plus tard, dans l'esquisse biographique du *Quarterly Musical Magazine & Review*, on lira que « ces œuvres admirables étaient l'assise sur laquelle s'était édifiée et à partir de laquelle avait été confectionnée la totalité des sonates modernes pour le pianoforte ». Pendant des décennies, c'est sous la dénomination de *Clementi's Celebrated Octave Lesson*, que la sonate en *ut* opus 2 n°2 sera annoncée, plus ou moins revue et corrigée, par les éditeurs anglais. Virtuoses, pièces de bravoure aux sonorités parfois orchestrales, les trois sonates pour pianoforte ou clavecin seul de l'opus 2 se limitent à deux mouvements. Elles tournent le dos à Johann Christian Bach, surtout celle en *ut*. Les souples ornements en tierces parallèles de celle en *la* n°4 sont typiques du début du XIX<sup>e</sup> siècle, et les puissants tremolos de doubles notes du second mouvement (*Prestissimo*) de celle en *si* bémol n°6 rappellent Domenico Scarlatti. En 1780, est publié dans le lexique musical satirique de Bath *A B C Diario Musica* le premier de tous les articles sur Clementi : « Un Italien. Il a composé quelques séries de leçons<sup>1</sup> abondant en passages si

<sup>1</sup> « Lesson » est un terme anglais utilisé en musique à partir de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle soit dans le sens « étude », « exercice », soit pour désigner des pièces pour clavier ou par extension de chambre à usage domestique. Cette seconde utilisation devient fréquente au XVIII<sup>e</sup> siècle alors qu'au clavier florissait le genre « suite ». On l'appliqua à celles de Haendel, puis au genre « sonate » (réédition des trente premières sonates de Scarlatti sous le titre de « Lessons »).