

mozart – the symphonies

il pomo d'oro

maxim emelyanychev

the beginning and the end



IL POMO D'ORO

Maxim Emelyanychev conductor & fortepiano

Zefira Valova violin 1
Nicholas Robinson
Julia Igonina
Dmitri Lepekhov
Laura Andriani
Jesus Merino

Stefano Rossi violin 2
Lucia Giraud
Veronica Boehm
Naomi Dumas
Valentina Mattiussi
Lorena Padron Ortiz

David Glidden viola
Giulio D'Alessio
Marie Legendre
Lucia Peralta

Ludovico Minasi cello
Natalia Timofeeva
Amarillis Jarzcyk
Arthur Cambreling

Jonathan Alvarez double-bass
Davide Vittone

Emmanuel Laporte oboe
Guillaume Cuiller

Roberta Cristini clarinet
Arthur Bolorinos

Alejandro Perez bassoon
Josep Casadella

Christian Binde horn
Gilbert Cami Ferras

Serge Tizac trumpet
Jean Bollinger

Anna Besson flute

Jean-Claude Gengembre timpani

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

THE BEGINNING AND THE END

Symphony no. 1 in E-flat major K. 16

- | | |
|---------------------|------|
| 1. I. Molto allegro | 6'01 |
| 2. II. Andante | 5'51 |
| 3. III. Presto | 1'44 |

Piano Concerto no. 23 in A major K. 488

- | | |
|-----------------------|-------|
| 4. I. Allegro | 11'16 |
| 5. II. Adagio | 6'37 |
| 6. III. Allegro assai | 7'49 |

Symphony no. 41 in C major K. 551 'Jupiter'

- | | |
|-------------------------------------|-------|
| 7. I. Allegro vivace | 11'09 |
| 8. II. Andante cantabile | 10'16 |
| 9. III. Menuetto. Allegretto - Trio | 5'14 |
| 10. IV. Molto allegro | 11'34 |



By way of introduction to the first volume of this long-term project with Il Pomo d'Oro, I would like first of all to say how thrilled I am to be recording Mozart's symphonies with an ensemble I love so much. We had been thinking about this project for a long time, and what a joy it is to see it come to fruition! Il Pomo d'Oro is a unique orchestra, capable of playing just about anything. Together we have explored a wide variety of repertoires, from Renaissance pieces to contemporary creations, although most of our projects focus on vocal works, with operas or recitals, in the company of wonderfully talented singers.

Performing and recording the complete Mozart symphonies is unlike anything we have done before. The sheer quality of the music in this great repertoire is such that being given an opportunity to explore it in depth is a truly wonderful privilege.

We are fortunate in being able to confront our modern vision of this music with historical performance practice on period instruments, thus gaining insight into what Mozart himself must have heard. Of the many possibilities for the presentation of these works, we have chosen to bring together early symphonies and ones belonging to the composer's mature period, thus showing up the many styles of Mozart as a symphonist, for he was a protean composer if

ever there was one. For this first disc, therefore, we present his very first symphony with the last one he composed.

Furthermore, we decided to add a touch of the unexpected: so, each volume includes a bonus work, a sort of musical hors d'oeuvre reflecting the rest of the programme. Here, on a replica of an 1823 Conrad Graf fortepiano, I perform one of the most beautiful keyboard concertos ever written: Mozart's Piano Concerto no. 23.

This introduction would be incomplete without a mention of one of the key players in this project. I met Nicolas Bartholomée several years ago, when I was working in Russia with Teodor Currentzis, and I was struck by the quality of his recording, and his ability to bring out the best in every musician. I could not have wished for a more amazing journey into the world of Mozart, which I am delighted to be able to explore with you today.

Maxim Emelyanychev

Als Einführung zur ersten CD im Rahmen dieses Langzeitprojekts mit Il Pomo d'Oro möchte ich zunächst einmal meiner Begeisterung Ausdruck verleihen: Der Einspielung von Mozarts Sinfonien mit diesem mir persönlich so bedeutenden Orchester liegt ein schon seit geraumer Zeit reifender Gedanke zugrunde, und seine Umsetzung jetzt ist eine wahre Freude. Il Pomo d'Oro ist ein einzigartiges Orchester, das so gut wie alles spielen kann. Gemeinsam sind wir in sehr unterschiedliche Musikwelten eingetaucht, vom Renaissance-Repertoire bis hin zu zeitgenössischen Uraufführungen, obwohl sich die meisten unserer Projekte auf das Vokalrepertoire konzentrieren, wie etwa Opern oder Liederabende, mit außergewöhnlich talentierten Sängerinnen und Sängern. In Bezug auf den anzustrebenden Klang ist dies äußerst lehrreich, denn die Stimme ist das vollkommene Instrument.

Diese Gesamteinspielung der Mozart-Sinfonien ist anders als alles, was wir bisher gemacht haben. In diesem „großen“ Repertoire (ist ein Hinweis darauf wirklich nötig?) ist die Qualität der Musik so hoch, dass man nur entzückt sein kann, wenn sich die Gelegenheit ergibt, dermaßen intensiv in sie einzutauchen. Wir sind in der glücklichen Lage, unserer modernen Sicht auf diese Musik die historische

Instrumentalpraxis gegenüberstellen zu können, die einen Einblick in das gestattet, was Mozart selbst vernahm. Von dort aus eröffnen sich dann dem Vorstellungsvermögen unendlich viele Möglichkeiten, denn es gibt ja so viele verschiedene Interpretationsarten für diese Werke! Wir haben uns hier für eine Kombination aus frühen Sinfonien wie auch von solchen aus der Reifezeit entschieden, als Einblick in all die zahlreichen Kompositionsstile des Sinfonikers Mozart, des vielseitigen Komponisten schlechthin! Bei dieser ersten CD beginnen wir daher mit der ersten und der letzten Sinfonie, gewissermaßen mit Anfang und Ende.

Um die ganze Sache noch spannender zu machen, wollten wir auch etwas Überraschendes in diese Reihe einbauen. Jede CD enthält daher ein „Bonuswerk“, eine Art musikalisches *Hors-d'œuvre* als Reaktion auf den Rest des Programms. Hier in dieser Aufnahme spiele ich das Klavierkonzert Nr. 23, eines der schönsten Konzerte für Tasteninstrumente überhaupt, auf einem Nachbau eines Hammerklaviers von Conrad Graf aus dem Jahr 1823.

Diese Einführung wäre unvollständig, wenn ich einen der Hauptakteure dieses Projekts unerwähnt ließe. Ich lernte Nicolas Bartholomée bereits vor einigen Jahren kennen, als ich mit Teodor Currentzis in Russland

zusammenarbeitete. Bartholomées Vorgehen, die Art und Weise, wie er die Aufnahme leitete, hatten mich beeindruckt, wie auch die Qualität seiner Einspielungen und seine Fähigkeit, das Beste aus jedem Musiker herauszuholen. Ich hätte mir keinen besseren Mitstreiter für eine solch unglaubliche Reise in Mozart-Gefilde wünschen können, und es ist mir eine große Freude, letztere nun auch gemeinsam mit Ihnen erkunden zu dürfen.

Maxim Emelyanychev

En guise d'introduction au premier volume de ce projet de longue haleine avec Il Pomo d'Oro, je veux d'abord dire à quel point je suis heureux : enregistrer les symphonies de Mozart avec cet orchestre que j'aime tant est une idée que nous mûrissons depuis longtemps, et c'est une vraie joie de le voir se concrétiser. Il Pomo d'Oro est un orchestre unique, capable de jouer à peu près tout. Ensemble, nous nous sommes plongés dans des univers très différents, du répertoire Renaissance à des créations contemporaines, bien que la plupart de nos projets se concentrent sur le répertoire vocal, avec des opéras ou des récitals, et de chanteurs exceptionnellement talentueux. C'est extrêmement formateur quant à la sonorité à laquelle on doit aspirer, car la voix est l'instrument parfait.

Cette intégrale des symphonies de Mozart n'a rien à voir avec tout ce que nous avons fait jusqu'ici. Dans ce « grand » répertoire – est-ce vraiment utile de le dire ? –, la qualité de la musique est telle qu'on ne peut que s'émerveiller d'avoir l'opportunité de plonger dedans aussi intensément. Nous avons la chance de pouvoir confronter à notre vision moderne de cette musique la pratique historique des instruments, qui donne un aperçu de ce que Mozart avait dans l'oreille. À partir de là s'ouvrent à l'imagination une infinité de possibilités, tant il y a de façons

de jouer ces œuvres ! Nous avons fait le choix, ici, de combiner symphonies de jeunesse et de maturité, en donnant un aperçu de tous les nombreux styles de Mozart le symphoniste, compositeur protéiforme s'il en est. Pour ce premier disque, évidemment, nous commençons avec la première et la dernière – le début et la fin.

Mais, pour corser la chose, nous avons également voulu ajouter un peu d'inattendu à cette série : chaque volume comprend donc une œuvre bonus, sorte de hors-d'œuvre musical en écho au reste du programme. Cette fois-ci, j'interprète le *Concerto pour piano n° 23* – l'un des plus beaux concertos pour clavier qui soient – sur un pianoforte réplique Conrad Graf 1823.

Cette introduction serait incomplète si je n'évoquais pas l'un des acteurs clé de ce projet. J'ai rencontré Nicolas Bartholomée il y a plusieurs années déjà, quand je travaillais avec Teodor Currentzis en Russie. Sa manière de travailler, de diriger l'enregistrement, m'avait frappé, tant la qualité de sa prise de son que sa capacité à tirer le meilleur de chaque musicien. Je ne pouvais rêver mieux pour un voyage aussi incroyable en terres mozartiennes, et je suis ravi de les explorer aujourd'hui avec vous.

Maxim Emelyanychev



Mozart: the beginning and the end

Simon Keefe

Mozart wrote orchestral music throughout his life, composing symphonies, divertimenti, serenades and cassations in his youth and six symphonic masterpieces during his final decade in Vienna (1781-1791). The divertimenti, serenades, cassations and symphonies are less musically distinct than the different nomenclature might suggest; the serenades K. 204, K. 250 and K. 320, for example, all subsequently appeared in symphonic versions. In addition, several symphonies either originated as or were converted into overtures for the early operas *La finta semplice*, *Mitridate, re di Ponto*, *Ascanio in Alba*, *Lucio Silla*, *La finta giardiniera*, and *Il re pastore*.

The Symphony in E-flat, K. 16, Mozart's first at just eight years of age, dates from 1764 during the Mozart family's stay in London on their three-and-a-half-year Grand Tour of northern Europe. Like the closely contemporary symphonies K. 19 in D, K. 19a in F, K. 22 in B-flat, and K. 45a in G, the E-flat work is in three movements in a fast-slow-fast arrangement and scored for

a 'standard' early-Mozart orchestra of strings, two oboes and two horns. Johann Christian Bach and Carl Friedrich Abel, both of whom Mozart encountered in London, provided likely models for the young composer; even at such a tender age, aware of the need to orchestrate in an effective fashion, Mozart asked his older sister Maria Anna ('Nannerl') to 'remind me to give the horn something to do' in the work. Mozart's father, Leopold, realizing that his son's prodigiousness would be enhanced through promoting him as both a performer and a composer of the earliest symphonies, proudly announced that those played at a concert at Hickford's Great Room in London on 13 May 1765 'will chiefly be conducted' by Mozart. At any rate, contemporary audiences will no doubt have enjoyed effects in K. 16 such as the initial fanfare and quiet suspensions at the opening of the first movement, the operatic ambience of the second, and the brisk energy and sharp articulation of the finale.

The vast stylistic distance Mozart travelled between his first symphony and his last, no. 41 in C ('Jupiter'), K. 551, is akin to Beethoven's between his initial and final piano sonatas op. 2 no. 1 in F minor and op. 111 in C minor, and Wagner's between his first and last operas *Die Feen* and *Parsifal*. The 'Jupiter' is the third in a momentous concluding symphonic trilogy written over a six-week period in summer 1788: no. 39 in E-flat dates from 26 June, no. 40 in G minor from 25 July and no. 41 from 10 August. The 'Jupiter' acquired its classic status soon after Mozart's death, receiving highfalutin commentary even in twentieth-century scholarly discourse. For the eminent French Mozart scholar Georges de Saint-Foix, for example, it is 'the veritable symphonic testament of Mozart' and reveals to us 'all that music has achieved up to this time, and what it will do nearly a hundred years later'. And for Heinrich Eduard Jacob, it has 'the allure of a God, who idly opens his hand to release a world from it'.

Stylistically and aesthetically, the 'Jupiter' Symphony is rich and diverse. The exposition of the first movement progresses from the grandeur of the first theme, and the gentle lyricism of the second – interrupted by a memorably dramatic, C-minor explosion in the full orchestra – to a

popular closing theme that evokes the world of opera *buffa*. In the development section of the *Andante cantabile*, Mozart draws almost exclusively on a simple yearning figure initially heard in the transition from first to second theme in the exposition, now poignantly extended in such a way as to encompass diminished harmonies, the remote world of E-flat minor, and a series of *fp* minor-mode surges that drift towards the recapitulation. Following a minuet and trio in which the melodic chromaticism of the former provokes a minor-mode *forte* outburst in the middle section of the latter, we reach the famous *Molto Allegro* finale. This movement has attracted especially enthusiastic praise: it is 'one of the marvels of Classical music' (Hugh Ottaway), a 'triumphant exaltation' (Wilhelm Spohr), and 'a movement of unexcelled diversity and intellectual power ... in which an astonishing variety of plot, counterplot, and subplot all converge and reach denouement within an overarching structure of universal pardon' (Robert Gutman). Indeed, the combination of fugal writing and less formal counterpoint drives the movement relentlessly forward to the gloriously intricate coda in which all five of the movement's principal pieces of thematic material are combined in five-part invertible counterpoint.

Two years before the final symphonic trilogy, Mozart composed his Piano Concerto no. 23 in A, K. 488, completing it on 2 March 1786. He probably began the first movement a year or so earlier; the autograph score reveals that he initially included oboes in the accompanying orchestra, but subsequently exchanged them for clarinets once returning to the concerto to complete it in spring 1786. K. 488 is the third last concerto in a remarkable sequence of twelve in the genre between spring 1784 and December 1786 designed to promote Mozart's talents as both performer and composer. Like its sister works, it combines grandeur, intimacy and pianistic virtuosity. The first movement includes intricate dialogue between soloist and orchestra and extended passages of challenging pianistic brilliance. The second comprises one of Mozart's most heartfelt slow movements; in the unusual key of F-sharp minor, its main theme is delicate, fragile and poignant. The Presto finale, bringing together ritornello and sonata-rondo forms like the majority of Mozart's Viennese piano concerto last movements, races inexorably forwards. In the autograph score, Mozart's notation evidences more and more haste as the finale progresses, no doubt reflecting – as so often for this composer – a rush to complete the work in time for an upcoming performance.

Simon Keefe is J.R. Hoyle Chair of Music at the University of Sheffield, UK. The author of five monographs on Mozart, including *Mozart's Requiem: Reception, Work, Completion* (Cambridge University Press, 2012), *Mozart in Vienna: the Final Decade* (Cambridge University Press, 2017) and *Haydn and Mozart in the Long Nineteenth Century: Parallel and Intersecting Patterns of Reception* (Cambridge University Press, 2023), Keefe is a life-member of the Academy for Mozart Research at the International Mozart Foundation in Salzburg, a winner of the Marjorie Weston Emerson award from the Mozart Society of America, and President-Elect of the Royal Musical Association.

Mozart, Anfang und Ende

Simon Keefe

Mozart schrieb sein ganzes Leben hindurch Orchestermusik. In seiner Jugend komponierte er Sinfonien, Divertimenti, Serenaden und Kassationen sowie in seinem letzten Lebensjahrzehnt in Wien (1781-1791) sechs sinfonische Meisterwerke. Die Divertimenti, Serenaden, Kassationen und Sinfonien unterscheiden sich in musikalischer Hinsicht weniger, als dies die diversen Bezeichnungen vermuten lassen; die Serenaden KV 204, KV 250 und KV 320 etwa erschienen später alle in sinfonischen Fassungen. Darüber hinaus entstanden mehrere Sinfonien entweder als Ouvertüren für die frühen Opern *La finta semplice*, *Mitridate, re di Ponto*, *Ascanio in Alba*, *Lucio Silla*, *La finta giardiniera* und *Il re pastore* oder wurden in solche umgearbeitet.

Mozart schrieb seine erste Sinfonie in Es-Dur KV 16 im Alter von nur acht Jahren; sie entstand 1764 während des Londoner Aufenthalts der Familie Mozart auf ihrer dreieinhalbjährigen Reise durch Westeuropa. Wie die zeitlich eng verwandten Sinfonien KV 19 in D-Dur, KV 19a

in F-Dur, KV 22 in B-Dur und KV 45a in G-Dur ist das Werk in Es-Dur in einer dreiteiligen Form *schnell-langsam-schnell* gehalten; es wurde für ein mit Streichern, zwei Oboen und zwei Hörnern besetztes „Standard“-Orchester der frühen Mozartzeit geschrieben. Johann Christian Bach und Carl Friedrich Abel, denen Mozart in London begegnete, dienten dem jungen Komponisten wohl als Vorbilder. Schon in diesem zarten Alter war sich Mozart der Notwendigkeit einer effizienten Orchestrierung bewusst, denn, wie sich seine ältere Schwester Maria Anna („Nannerl“) später erinnerte, „sagte er zu mir, ermahne mich, daß ich dem Waldhorn etwas zu thun gebe“. Mozarts Vater Leopold, der erkannt hatte, dass der Wunderkind-Status seines Sohnes noch an Prestige gewönne, wenn er Wolfgang sowohl als Interpreten als auch als Komponisten der frühen Sinfonien „vermarktete“, annoncierte stolz, dass die Sinfonien, die am 13. Mai 1765 in Hickford's Great Room in London gespielt wurden, „vornehmlich von seinem Sohn dirigiert werden“. Auf jeden Fall wird das zeitgenössische Publikum zweifellos

musikalische Effekte in der Sinfonie Nr. 1 KV 16 goutiert haben, wie etwa die eröffnende Dreiklangsfanfane sowie die ruhigen Vorhalte zu Beginn des ersten Satzes, das opernhafte Ambiente des zweiten Satzes, dazu die lebhaft Energie und scharfe Artikulation des Finales.

Die weite stilistische Strecke, die Mozart zwischen seiner ersten Sinfonie und seiner letzten, der Sinfonie Nr. 41 in C-Dur KV 551 („Jupiter“) zurückgelegt hat, ist vergleichbar mit derjenigen bei Beethoven zwischen seiner ersten Klaviersonate, op. 2 Nr. 1 in f-Moll, und seiner letzten, op. 111 in c-Moll, wie auch dann bei Richard Wagner zwischen seiner ersten und letzten Oper (*Die Feen* und *Parsifal*). Die „Jupiter“-Sinfonie bildet den dritten Teil einer bedeutenden, den Abschluss von Mozarts sinfonischem Schaffen darstellenden Trias, die innerhalb von sechs Wochen im Sommer 1788 entstand: Die Sinfonie Nr. 39 in Es-Dur stammt vom 26. Juni, die Nr. 40 in g-Moll vom 25. Juli sowie die Nr. 41 vom 10. August. Die „Jupiter“-Sinfonie erlangte schon bald nach Mozarts Tod den Status eines „Klassikers“ und wurde selbst im musikwissenschaftlichen Diskurs des 20. Jahrhunderts hochtönend kommentiert. Dem bedeutenden französischen Mozart-Forscher Georges de Saint-Foix zum Beispiel zufolge stellt

sie „Mozarts wahres sinfonisches Vermächtnis“ dar, denn „sie offenbart einem alles, was in der Musik bis zu [Mozart] erreicht wurde, und was sich dort fast hundert Jahre später zutragen sollte“. Und für Heinrich Eduard Jacob zeigt sie „die Allüre eines Gottes, der lässig die Hand geöffnet hält, um aus ihr eine Welt zu entlassen“.

Stilistisch und ästhetisch birgt die „Jupiter“-Sinfonie Reichhaltig-Vielfältiges. Die Exposition des Kopfsatzes gelangt von der Erhabenheit des ersten Themas und der sanften Lyrik des zweiten, nur unterbrochen von einer denkwürdigen dramatischen c-Moll-Explosion im Orchestertutti, zu einem populären Schlussthema, das an die Welt der *Opera buffa* erinnert. Im Durchführungsteil des Andante cantabile greift Mozart fast ausschließlich auf eine schlicht-wehmütige Figur zurück, die ursprünglich in der Überleitung vom ersten zum zweiten Thema in der Exposition zu vernehmen war und nun in ergreifender Weise so erweitert wird, dass sie verminderte Harmonien, die ferne Welt von es-Moll und eine Reihe von *fp*-Moll-Schüben umfasst, die auf die Reprise zusteuern. Nach einem Menuett und einem Trio, in denen die melodische Chromatik des Ersten einen Forte-Ausbruch in Moll im Mittelteil des Zweiten hervorruft, wird das berühmte Molto-Allegro-

Finale erreicht. Dieser Satz wird mit besonders hohem Lob bedacht: Er ist „eines der Wunder der klassischen Musik“ (Hugh Ottaway), eine „sieghafte Erhebung“ (Wilhelm Spohr) und „ein Satz von unübertroffenem Reichtum und intellektueller Kraft [...], in welchem eine erstaunliche Vielfalt von Handlungen, Gegenhandlungen und Nebenhandlungen zusammentrifft und in einer übergreifenden Struktur universeller Vergebung ihre Auflösung findet“ (Robert Gutman). In der Tat treibt die Kombination aus fugiertem Tonsatz und weniger formalem Kontrapunkt den Satz unaufhaltsam vorwärts bis zur herrlich ausgeklügelten Coda, in der alle fünf Hauptelemente des thematischen Materials dieses Satzes in einem fünfstimmigen umkehrbaren Kontrapunkt kombiniert werden.

Mozart schrieb zwei Jahre vor der Trias seiner letzten Sinfonien sein Klavierkonzert Nr. 23 in A-Dur KV 488, das er am 2. März 1786 vollendete. Mit der Arbeit am Kopfsatz begann er wahrscheinlich schon etwa ein Jahr früher; aus dem Autographen der Partitur geht hervor, dass er zunächst Oboen in das Begleitorchester aufnahm, diese aber später gegen Klarinetten austauschte, als er im Frühjahr 1786 die Arbeit an diesem Konzert wieder aufnahm, um es fertigzustellen. Das Klavierkonzert KV 488

ist das drittletzte Konzert in einer zwischen dem Frühjahr 1784 und dem Dezember 1786 entstandenen, bemerkenswerten Serie von zwölf Werken dieser Gattung, die Mozarts Talente als Interpret und Komponist herausstellen sollten. Wie seine Schwesterwerke verbinden dieses Konzert Grandeur, Intimität und pianistische Virtuosität. Im ersten Satz halten Solist und Orchester auf komplexe Weise Zwiesprache, dazu gesellen sich ausgedehnte Passagen von anspruchsvoller pianistischer Brillanz. Der zweite Satz ist einer von Mozarts gefühlvollsten langsamen Sätzen; sein Hauptthema in der ungewöhnlichen Tonart fis-Moll ist zart, zerbrechlich und ergreifend. Das Presto-Finale, das wie die meisten Schlusssätze der Wiener Klavierkonzerte Mozarts Ritornell- und Sonatenrondo-Formen miteinander verbindet, stürmt unaufhaltsam voran. Im Autographen der Partitur belegt Mozarts Notation im Verlauf des Finales immer größere Hast, was zweifellos, wie so oft bei diesem Komponisten, dessen Eile widerspiegelt, das Werk rechtzeitig für eine bevorstehende Aufführung fertigzustellen.

Simon Keefe, Inhaber des J. R. Hoyle-Lehrstuhls für Musik an der Universität Sheffield, Großbritannien, ist Verfasser von fünf Monografien über Mozart, darunter *Mozart's Requiem: Reception, Work, Completion*

(Cambridge University Press, 2012), *Mozart in Vienna: the Final Decade* (Cambridge University Press, 2017) und *Haydn and Mozart in the Long Nineteenth Century: Parallel and Intersecting Patterns of Reception* (Cambridge University Press, 2023). Keefe ist Mitglied auf Lebenszeit der Akademie für Mozart-Forschung bei der Stiftung Mozarteum Salzburg, Preisträger des Marjorie Weston Emerson Award der Mozart Society of America sowie designierter Vorsitzender der Royal Musical Association.

Mozart : le début et la fin

Simon Keefe

Mozart écrivit de la musique orchestrale tout au long de sa vie, composant des symphonies, divertimentos, sérénades et cassations dans sa jeunesse, et six chefs-d'œuvre symphoniques au cours de sa dernière décennie à Vienne (1781-1791). Les divertimentos, sérénades, cassations et symphonies sont moins distincts, musicalement, que la nomenclature ne semble l'indiquer ; les sérénades K. 204, K. 250 et K. 320, par exemple, ont toutes reparu ensuite dans des versions symphoniques. En outre, plusieurs symphonies ont été converties en ouvertures pour les premiers opéras – *La finta semplice*, *Mitridate*, *re di Ponto*, *Ascanio in Alba*, *Lucio Silla*, *La finta giardiniera* et *Il re pastore* – ou ont vu le jour comme telles.

Mozart écrivit sa Symphonie en *mi* bémol majeur, K. 16 – sa toute première – à l'âge de huit ans seulement, en 1764, pendant son séjour à Londres avec sa famille, lors de leur long voyage de trois ans et demi à travers l'Europe du Nord. Comme les symphonies contemporaines, K. 19 en *ré* majeur, K. 19a en *fa* majeur, K. 22 en *si*

bémol majeur, et K. 45a en *sol* majeur, l'œuvre en *mi* bémol est en trois mouvements, dans le moule vif-lent-vif, et écrite pour l'orchestre traditionnel du jeune Mozart, avec cordes, deux hautbois et deux cors. Johann Christian Bach et Carl Friedrich Abel, que Mozart rencontra tous deux à Londres, servirent vraisemblablement de modèles au jeune compositeur ; conscient, dès son plus jeune âge, de la nécessité d'orchestrer de manière efficace, Mozart demanda à sa sœur aînée Maria Anna (Nannerl) de « bien lui rappeler de donner quelque chose à faire au cor ». Le père de Mozart, Leopold, comprenant que les talents de son enfant prodige seraient d'autant mieux mis en valeur s'il le promouvait à la fois comme interprète et comme compositeur des premières symphonies, annonça fièrement que celles données lors d'un concert dans la Grande Salle de Hickford à Londres, le 13 mai 1765, « seront principalement dirigées par son fils ». Toujours est-il que les auditeurs contemporains ont certainement dû apprécier dans K. 16 des effets comme la fanfare initiale et les délicats retards au début du premier mouvement, l'ambiance

opératique du deuxième, et la vive énergie et l'articulation incisive du finale.

La grande distance stylistique parcourue par Mozart entre sa première symphonie et sa dernière, n° 41 en *ut* majeur (« Jupiter »), K. 551, n'est pas sans rappeler la trajectoire de Beethoven entre sa première Sonate pour piano op. 2 n° 1, en *fa* mineur, et sa dernière, op. 111, en *ut* mineur, ou celle de Wagner entre son premier et son dernier opéra, *Die Feen* et *Parsifal*. La « Jupiter » est la troisième œuvre d'une imposante trilogie symphonique finale écrite sur une période de six semaines au cours de l'été 1788 : la n° 39 en *mi* bémol majeur est datée du 26 juin, la n° 40 en *sol* mineur du 25 juillet et la n° 41 du 10 août. La « Jupiter » a acquis son statut de classique peu de temps après la mort de Mozart, couverte d'éloges jusque dans le discours musicologique du XX^e siècle. Pour Georges de Saint-Foix, éminent spécialiste de Mozart, par exemple, elle est son « véritable testament symphonique », et « nous montre ce que la musique a fait jusqu'à lui et ce qu'elle fera près de cent ans plus tard ». Pour Heinrich Eduard Jacob, elle a « l'allure d'un dieu qui tient tranquillement la main ouverte pour en libérer tout un monde ».

Stylistiquement et esthétiquement, la Symphonie « Jupiter » est riche et variée. L'exposition du premier mouvement progresse de la grandeur du premier thème et du doux lyrisme du deuxième – interrompu par une mémorable explosion dramatique en *ut* mineur de tout l'orchestre – jusqu'au thème conclusif d'allure populaire qui évoque le monde de l'*opera buffa*. Dans le développement de l'*Andante cantabile*, Mozart puise presque exclusivement à une simple figure pleine de tendresse entendue initialement dans la transition entre le premier et le deuxième thème de l'exposition, désormais douloureusement agrandie de manière à englober des harmonies diminuées, le monde éloigné de *mi* bémol mineur, et une série de jaillissements *fp* en mode mineur qui dérivent vers la réexposition. Après un menuet et trio dans lequel le chromatisme mélodique du menuet provoque une explosion *forte* en mineur dans la section centrale du trio, on parvient au célèbre finale *Molto allegro*. Ce mouvement a suscité des éloges particulièrement enthousiastes : « l'une des merveilles de la musique classique » (Hugh Ottaway), « exaltation triomphale » (Wilhelm Spohr), « mouvement d'une richesse et d'une puissance intellectuelle incomparables [...] dans lequel les intrigues, contre-intrigues et sous-

intrigues étonnamment variées convergent toutes et parviennent au dénouement au sein d'une structure globale de pardon universel » (Robert Gutman). La combinaison d'écriture fuguée et de contrepoint moins strict propulse inexorablement le mouvement vers une coda d'une somptueuse complexité, où les cinq principaux éléments de matériau thématique du mouvement sont combinés en contrepoint renversable à cinq voix.

Deux ans avant l'ultime trilogie symphonique, Mozart composa son Concerto pour piano n° 23 en *la* majeur, K. 488, qu'il acheva le 2 mars 1786. Il avait probablement commencé le premier mouvement environ un an plus tôt ; la partition autographe révèle qu'il avait au départ des hautbois dans l'orchestre, qu'il échangea pour des clarinettes lorsqu'il reprit le concerto pour l'achever au printemps 1786. K. 488 est l'avant-avant-dernier concerto d'une remarquable série de douze écrits entre le printemps 1784 et décembre 1786, conçus par Mozart pour promouvoir ses talents à la fois d'interprète et de compositeur. À l'instar des œuvres sœurs, il combine grandeur, intimité et virtuosité pianistique. Le premier mouvement comporte un dialogue complexe entre soliste et orchestre, ainsi que de longs passages de

brillante figuration pianistique. Le deuxième est l'un des mouvements lents les plus touchants de Mozart, dans la tonalité inhabituelle de *fa* dièse mineur, avec un thème principal délicat, fragile et poignant. Le *Presto* final, qui combine les formes ritournelle et rondo-sonate, comme la majorité des derniers mouvements des concertos pour piano viennois de Mozart, se précipite inexorablement en avant. Dans la partition autographe, la notation de Mozart témoigne d'une hâte grandissante à mesure que le finale progresse – comme si souvent chez ce compositeur, qui se pressait pour achever l'œuvre avant une prochaine exécution.

Simon Keefe est J.R. Hoyle Chair of Music à l'université de Sheffield au Royaume-Uni et l'auteur de cinq monographies sur Mozart, dont *Mozart's Requiem : Reception, Work, Completion* (Cambridge University Press, 2012), *Mozart in Vienna : the Final Decade* (Cambridge University Press, 2017) et *Haydn and Mozart in the Long Nineteenth Century : Parallel and Intersecting Patterns of Reception* (Cambridge University Press, 2023). Il est membre à vie de l'Académie pour la recherche mozartienne de la Fondation Mozarteum à Salzbourg, lauréat du prix Marjorie Weston Emerson de la Mozart Society of America, et président élu de la Royal Musical Association.





Enregistré par Little Tribeca du 28 au 30 juin 2022 à la paroisse Notre-Dame du Liban, Paris

Direction artistique : Nicolas Bartholomée

Prise de son : Hugo Scremin, Ambroise Helmlinger

Montage, mixage et mastering : Maximilien Ciup

Enregistré en 24 bits/96kHz

Production exécutive : Giulio D'Alessio, Gesine Lübben (Il Pomo d'Oro) · Nicolas Bartholomée (Little Tribeca)

Il Pomo d'Oro remercie Donna Leon pour son soutien généreux à cet enregistrement

Il Pomo d'Oro thanks Donna Leon for her generous support of this recording

Pianoforte Conrad Graf 1823, réplique par Chris Maene · Accord 431 Valotti, transposé en *ré*

Préparation et accord : Hervé Charles

Clavecin flamand à deux claviers de l'école Ruckers · 430 Hz,

tempérament mésotonique 1/6 comma

Atelier Marc Ducornet · Préparation et accord : Patrick Yègre

Traduction française par Dennis Collins

Übersetzungen ins Deutsche: Hilla Maria Heintz

English translation: Mary Pardoe

Photos : © JBP films

[LC] 83780

AP307 Little Tribeca © 2023 Little Tribeca · Il Pomo d'Oro © 2023 Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com ilpomodoro.org



Also available



apartemusic.com