

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|----------|---|---|
| Novembre | <p>[18] Mozart dirige la cantate maçonnique <i>Laut verkunde unsre Freude</i> (K.623) pour l'inauguration du nouveau temple de sa loge.</p> <p>[20] Mozart doit s'aliter.</p> <p>[28] Ses médecins, Thomas Franz Closset et Matthia von Sallaba, s'interrogent sur l'état réel de leur patient – l'avenir le leur dira assez clairement –.</p> | |
| Décembre | <p>[4] Lecture des parties déjà achevées du Requiem, alors qu'il ne lui reste qu'une quinzaine d'heures à vivre. C'est lui-même qui chante la partie d'alto, puis il donne à Süssmayr des indications pour terminer l'ouvrage. Se savait-il mourant ou voulait-il, plus simplement, que la commande soit honorée dans les temps, le lecteur choisira. Il reste lucide toute la soirée.</p> <p>[5] Mozart s'éteint à 0h55.</p> <p>[6] Après une bénédiction devant la Chapelle du Crucifix de Saint-Etienne, Mozart est enterré dans la fosse commune du cimetière St. Marx.</p> | <i>Requiem en ré mineur, K.626 (inachevé)</i> |

1792

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|---|--------|
| Janvier | [27] Mozart aurait eu trente-six ans... | |

WOLFGANG AMADEUS MOZART

L'ŒUVRE INTÉGRALE

livret en français



BRILLIANT
CLASSICS



| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|---|--|
| Mai | [9] ...décrète généreusement que Mozart sera adjoint (bénévole non-rémunéré) du célèbre Kapellmeister Hofmann de la cathédrale et qu'il pourra occuper le poste de titulaire dès que celui-ci « sera libéré » à la mort ou la retraite de Hofmann. | [4] <i>Andante en fa majeur pour un petit orgue mécanique</i> , K.616 [23] <i>Adagio et Rondo pour Glassharmonika, flûte, hautbois, alto et violoncelle</i> , K.617 |
| Juin | [4] Constance, accompagnée de son fils Karl, se rend à nouveau en cure à Baden. [8] Mozart rend visite à Constance, tout en faisant un voyage-éclair pour Vienne entre temps. | [17] <i>Motet en ré majeur «Ave verum Corpus»</i> , K.618 |
| Juillet | [9-11] Mozart retourne auprès de Constance ; la famille retourne ensemble à Vienne. Apparition du mystérieux messenger qui lui commande le <i>Requiem</i> . [26] Naissance du sixième enfant des Mozart, Franz Xaver Wolfgang, qui vivra jusqu'en 1844. | |
| Août | [25] Mozart, Constance et Franz Xaver Süssmaier partent pour Prague à l'occasion du couronnement de Leopold II. Il travaille en voiture sur <i>La clemenza di Tito</i> commandé peu avant par les Etats de Bohême à l'occasion du couronnement de Leopold II. [28] Arrivée à Prague | |
| Septembre | [2] Selon toute probabilité, Mozart dirige une représentation de gala de <i>Don Giovanni</i> (K.527) à Prague, en présence de l'empereur. [6] Mozart dirige, toujours à Prague, la création de <i>La clemenza di Tito</i> (K.621). Mozart, Constance and Süßmayr rentrent à Vienne. [30] Création de <i>Die Zauberflöte</i> (K.620) au Freihaus Theater dans les faubourgs de Vienne. | [5] <i>La clemenza di Tito</i> , K.621 [28] <i>Die Zauberflöte (La Flûte enchantée)</i> , K.620 |
| Octobre | [7] Constance retourne à Baden. [15] Mozart arrive à Baden pour la ramener à Vienne. | <i>Concerto pour clarinette en la majeur</i> , K.622 |
| Novembre | La dépression le mine : surmenage, les maladies à répétition de Constance, le stress financier, le <i>Requiem</i> un peu inquiétant quand même. | [15] <i>Cantate maçonnique «Laut verkunde unsre Freude»</i> , K.623 |

Textes traduits, adaptés et complétés par Abeille Musique
© Brilliant Classics & © Abeille Musique 2006 –
Reproduction interdite

Pour en savoir plus sur l'intégrale Mozart Brilliant Classics,
cliquez sur ce lien <http://integralemozart.free.fr>

Lien Site abeille musique : <http://www.abeillemusique.com>

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|--|---|
| Avril | | <i>Quatuor à cordes en ré majeur, «Prusse», K.575</i> |
| Mai | Mozart envisage de briguer le poste de Second Kapellmeister de la Cour. | <i>Quatuor à cordes en si bémol majeur «Prusse», K.589</i> |
| Juin | [6] Mozart rend visite à Constance, en cure à Baden. [12] Il dirige <i>Cosi au Burgtheater</i> . | <i>Quatuor à cordes en fa majeur «Prusse», K.590</i> |
| Septembre | [23] Mozart part pour Francfort-sur-le-Main où sera couronné Leopold II. Franz Hofer, le mari de sa sœur Nannerl, l'accompagne. Le voyage s'effectue dans la voiture familiale, peuchère. [28] Arrivée à Francfort, après six jours de voyage. | |
| Octobre | [15] Mozart donne un «grand concert» à Francfort. Public misérablement clairsemé. [16] Il se rend à Mayence pour y donner également un concert. [23] Arrivée à Mannheim [24] Première de <i>Figaro</i> en allemand ! [28] Augsbourg [29] Munich | |
| Novembre | [10] Mozart arrive enfin là où sa famille s'est déjà installée dans le nouveau logement de la Rauhensteingasse depuis le 30 septembre : chouette, il a échappé à ce n-ième déménagement. | |
| Décembre | [14] Mozart à Vienne assiste à un dîner d'adieux en l'honneur de Haydn. | <i>Quintette à cordes en ré majeur, K.593</i> <i>Adagio et Allegro en fa mineur pour un orgue mécanique, K.594</i> |

1791

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|--|--|
| Janvier | [27] Trente-cinquième et ultime anniversaire, les bougies ne serviront plus que pour le cercueil. | <i>[5] Concerto pour piano en si bémol majeur, K.595</i> |
| Mars | [4] Son dernier concert public, où il joue son Concerto pour piano K.595 | <i>[3] Fantaisie en fa mineur pour un orgue mécanique, K.608</i> |
| Avril | [25] Mozart sollicite le poste de Kapellmeister de l'église Saint-Etienne auprès de la municipalité de Vienne qui, le... | <i>[12] Quintette à cordes en mi bémol majeur, K.614</i> |

SOMMAIRE

Œuvres & Interprètes

Volume 1
Symphonies

Volume 2
Concertos

Volume 3
Sérénades - Divertimenti - Danses

Volume 4
Musique de chambre - Sonates pour violon
Sonates d'église

Volume 5
Ensembles de cordes

Volume 6
Œuvres pour clavier

Volume 7
Œuvres sacrées

Volume 8
Airs de concert - Chants - Canons

Volume 9
Opéras

Lexique

Chronologie de la vie Mozart

ŒUVRES & INTERPRÈTES

VOLUME 1 : SYMPHONIES

CD 1 : KV 16, 19, 19a, 22, 43, 45

N° 1 en mi bémol majeur, KV 16
 N° 4 en ré majeur KV 19
 N° 4a en fa majeur, KV 19a
 N° 5 en si bémol majeur, KV 22
 N° 6 en fa majeur, KV 43
 N° 7 en ré majeur, KV 45

CD 2 : KV 48, 73, 74, 110, 112

N° 8 en ré majeur KV 48
 N° 9 en ut majeur KV 73
 N° 10 en sol majeur KV 74
 N° 12 en sol majeur KV 110
 N° 13 en fa majeur KV 112

CD 3 : KV 114, 124, 128, 129

N° 14 en la majeur KV 114
 N° 15 en sol majeur KV 124
 N° 16 en ut majeur KV 128
 N° 17 en sol majeur KV 129

CD 4 : KV 133, 134, 162, 181

N° 20 en ré majeur KV 133
 N° 21 en la majeur KV 134
 N° 22 en ut majeur KV 162
 N° 23 en ré majeur KV 181

CD 5 : KV 199, 200, 202

N° 27 en sol majeur KV 199
 N° 28 en ut majeur KV 200
 N° 30 en ré majeur KV 202

CD 6 : KV 111a, 130, 132, 183

Ré majeur, "Ascanio in Alba", KV 111a
 N° 18 en fa majeur, KV 130
 N° 19 en mi bémol majeur, KV 132
 N° 25 en sol mineur, KV 183

CD 7 : KV 182, 184, 196, 201, 318

N° 24 en si bémol majeur, KV 182
 N° 26 en mi bémol majeur, KV 184
 Ré majeur, KV 196
 N° 29 en la majeur, KV 201
 N° 32 en sol majeur, KV 318

CD 8 : KV 319, 338, 385

N° 33 en si bémol majeur, KV 319
 N° 34 en ut majeur, KV 338
 N° 35 en ré majeur, KV 385 «Haffner»

CD 9 : KV 31, 36, 40

N° 31 en ré majeur, KV 297 «Paris»
 N° 36 en ut majeur, KV 425 «Linzer»
 N° 40 en sol mineur, KV 550 (version sans clarinette)

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|---|---|
| Avril | [8] Mozart et le prince Karl Lichnowsky quittent Vienne pour l'Allemagne du Nord. C'est un ami, Hofmdemeol, qui prête au compositeur l'argent nécessaire. [10] Escala à Prague [12] Dresde [20] Leipzig [25] Potsdam | |
| Mai | [8] Retour à Leipzig [19] Berlin [26] Mozart joue devant le roi Friederich Wilhelm II. [28] Il quitte Berlin. | <i>Kleine Gigue pour piano en sol majeur, K.574</i> |
| Juin | [4] Retour à Vienne | |
| Juillet | | <i>Sonate pour piano en ré majeur, K.576</i> |
| Août | [29] <i>Le nozze di Figaro</i> (K.492) est repris au Burgtheater. | |
| Septembre | | [29] <i>Quintette avec clarinette en la majeur, K.581</i> |
| Novembre | Naissance du cinquième enfant des Mozart, Anna Maria, mais le bébé ne surviva qu'une petite heure. | |
| Décembre | [22] Le Quintette avec clarinette est donné à la Tonkünstler-Societät. [31] On répète <i>Così fan tutte</i> (K.588) au domicile des Mozart, en présence de Joseph Haydn et de Puchberg à qui Mozart doit bien ça, eu égard aux sommes considérables prêtées par ce véritable ami (sérieux!). | |

1790

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|--|------------------------------|
| Janvier | [21] Première lecture d'orchestre pour <i>Così fan tutte</i> , toujours en présence de Haydn. [26] Création de <i>Così fan tutte</i> au Burgtheater. [27] Gueule de bois après le triomphe d'hier soir, mais on va quand même fêter ce 34e anniversaire. | <i>Così fan tutte, K.588</i> |
| Février | [20] Disparition de l'empereur Joseph II auquel succède son frère Leopold II. | |

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|--|--|
| Janvier | [27] 32 ans | [3] <i>Allegro & Andante pour piano en fa majeur, K.533</i> |
| Février | | [24] <i>Concerto pour piano en ré majeur, K.537</i> |
| Mars | | [19] <i>Adagio pour piano en si mineur, K.540</i> |
| Mai | [7] Première de <i>Don Giovanni</i> (K.527) à Vienne. 15 représentations au Théâtre National de la Cour, mais le succès n'est pas au rendez-vous : les Viennois sont décidément trop c... | |
| Juin | [17] Les Mozart quittent le Tuchlauben pour la Währingerstrasse dans le faubourg Alsergrund. [29] Le quatrième enfant des Mozart, Theresia Constanzia Adelheit Friedericke Maria Anna, succombe à des crampes intestinales. | [22] <i>Trio in en mi majeur pour piano, violon et violoncelle, K.542</i> [26] <i>Symphonie en mi bémol majeur, K.543</i> |
| Juillet | [21] Josepha Weber, l'autre belle-sœur de Mozart, épouse Franz Hofer. | [10] <i>Sonate pour piano et violon en fa majeur, K.547</i> [14] <i>Trio en ut majeur pour piano, violon et violoncelle, K.548</i> [25] <i>Symphonie en sol mineur, K.550</i> [26] <i>Sonate pour piano en ut majeur en ut majeur «pour les débutants», K.545</i> |
| Août | | [10] <i>Symphonie en ut majeur «Jupiter», K.551</i> |
| Septembre | | [27] <i>Divertimento en mi bémol majeur, K.563</i> |
| Octobre | | [27] <i>Trio pour piano, violon et violoncelle en sol majeur, K.564</i> |

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|---|--|
| Janvier | Les Mozart quittent la Währingerstrasse pour une maison sur la Judenplatz en centre ville. [27] Dites trente-trois... Trente-trois ans... Ahhh... Oh là, faudra penser à vous ménager un peu, mon cher Mozart, vous en avez encore tellement à dire. | |
| Février | | <i>Sonate pour piano en si bémol majeur, K.570</i> |

CD 10 : KV 504, 543

N° 38 en ré majeur, KV 504 «Prague»

N° 39 en mi bémol majeur, KV 543

CD 11 : KV 550, 551

N° 40 en sol mineur, KV 550 (version avec clarinettes)

N° 41 en ut majeur, KV 551 «Jupiter»

Mozart Akademie AmsterdamDirection **Jaap Ter Linden**

Enregistré en août et décembre 2001 à Haarlem (Doopsgezinde Kerk) et au printemps 2002 en l'église Maria Minor d'Utrecht (Pays-Bas)

VOLUME 2 : CONCERTOS**CD 1 : KV 107 n° 1, n° 2, n° 3 – Johann Christian****Bach : Sonates pour clavecin**

Concerto pour clavecin, 2 violons & basse continue, KV 107 n° 1, 2, 3 d'après Johann Christian Bach

N° 1 en ré majeur

N° 2 en sol majeur

N° 3 en mi bémol majeur

Johann Christian Bach : Sonates pour le clavecin ou piano forte, Op. 5

N° 2 en ré majeur

N° 3 en en sol majeur

N° 4 en mi bémol majeur

Pieter-Jan Belder, clavecin et Musica Amphion

Enregistré en Juin 2001 en l'église Maria Minor d'Utrecht (Pays-Bas)

CD 2 : Concertos pour piano KV 491, 40, 415

N° 24 en ut mineur, KV 491

N° 3 en ré majeur, KV 40

N° 13 en ut majeur, KV 415

CD 3 : Concertos pour piano KV 450, 413, 488

N° 15 en si bémol majeur, KV 450

N° 11 en fa majeur, KV 413

N° 23 en la majeur, KV 488

CD 4 : Concertos pour piano KV 467, 37, 503

N° 21 en ut majeur, KV 467 «Elvira Madigan»

N° 1 en fa majeur, KV 37

N° 25 en ut majeur, KV 503

CD 5 : Concertos pour piano KV 271, 39, 414

N° 9 en mi bémol majeur, KV 271 «Jeunehomme»

N° 2 en si bémol majeur, KV 39

N° 12 en la majeur, KV 414

CD 6 : Concertos pour piano KV 453, 175, 238

N° 17 en sol majeur, KV 453

N° 5 en ré majeur, KV 175

N° 6 en si bémol majeur, KV 238

CD 7 : Concertos pour piano KV 451, 246, 459

N° 16 en ré majeur, KV 451

N° 8 en ut majeur, KV 246

N° 19 en fa majeur, KV 459

CD 8 : Concertos pour piano KV 466, 482

N° 20 en ré mineur, KV 466

N° 22 en mi bémol majeur, KV 482

CD 9 : Concertos pour piano KV 456, 537

N° 18 en si bémol majeur, KV 456

N° 26 en ré majeur, KV 537 «Couronnement»

CD 10 : Concertos pour piano KV 449, 41, 595

N° 14 en mi bémol majeur, KV 449

N° 4 en sol majeur, KV 41

N° 27 en si bémol majeur, KV 595

Derek Han, piano**Philharmonia Orchestra**, direction **Paul Freeman**

Enregistré en 1992, 1993 et 1995 à Londres en l'église St. Augustin et au Henry Wood Hall

CD 11 : Concertos pour 2 & 3 pianos – Rondos (KV 365, 242, 382, 386)

Concerto pour 2 pianos et orchestre en mi bémol majeur, KV 365

Concerto pour 3 pianos et orchestre en fa majeur, KV 242

Rondo pour piano et orchestre en ré majeur, KV 382

Rondo pour piano et orchestre en la majeur, KV 386

Zoltan Kocsis & Dezsö Ranki, piano (KV 365, 242)**Orchestre d'Etat de Hongrie**, direction **Janos Ferencsik****Amnerose Schmidt**, piano (KV 382, 386)**Philharmonie de Dresde**, direction **Kurt Masur**

Enregistré en Juin 2001 à Maria Minor, Utrecht

CD 12 : Concerto pour clarinette - Concerto pour flûte et harpe (KV 622, 299)

Concerto pour clarinette en la majeur, KV 622

Concerto pour flûte et harpe en do majeur, KV 299

Harmen de Boer, clarinette**Nieuw Sinfonietta Amsterdam**Direction **Lev Markiz****Marc Grauwels**, flute - **Giselle Herbert**, harpe**Les Violons du Roy**, direction **Bernard Labadie**

Enregistré en 1994 au Centre de Musique Frits Philips à Eindhoven aux Pays-Bas

CD 13 : Concertos - Andante et Rondo pour flûte et orchestre (KV 313, 314, 315, 373)

N° 1 en sol majeur, KV 313

Andante pour flûte et orchestre en do majeur, KV 315

N° 2 en ré majeur, KV 314

Rondo, allegretto grazioso pour flûte et orchestre en ré majeur, KV 373

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|----------|--|--|
| Mars | Leopold Mozart tombe malade, ça lui apprendra. | [11] <i>Rondo pour piano en la mineur</i> , K.511 |
| Avril | [4] Dernière lettre de Mozart à son père. [7] Ludwig van Beethoven, 16 ans, arrive à Vienne en provenance de Bonn pour prendre des cours avec Mozart. Il tiendra deux semaines... [24] Les Mozart déménagent pour un logement moins cher dans les faubourgs, dans la Landstrasse. | [19] <i>Quintette à cordes en ut majeur</i> , K.515 |
| Mai | [4] Mozart enterre son étourneau bien-aimé. | [16] <i>Quintette à cordes en sol mineur</i> , K.516 [29] <i>Sonate pour piano à quatre mains en ut majeur</i> , K.521 |
| Août | | [10] <i>Eine kleine Nachtmusik</i> , K.525 [24] <i>Sonate pour violon et piano en la majeur</i> , K.526 <i>Ein musikalischer Spass</i> , K.522 |
| Octobre | [1] Mozart et Constance se rendent à Prague pour les répétitions et la première de <i>Don Giovanni</i> (K.527). <i>Les Noces de Figaro</i> est redonné ces jours-là. [29] Mozart dirige lui-même la création de <i>Don Giovanni</i> , au Théâtre National de Prague, et les trois suivantes. Triomphe... | [28] <i>Don Giovanni</i> , K.527 |
| Novembre | [13] Mozart et Constance quittent Prague pour Vienne. | |
| Décembre | Nouveau déménagement des Mozart, pour le Tuchlauben en centre ville. [1] Joseph II engage Mozart comme Kammermusicus (compositeur de la chambre impériale) pour un salaire annuel de 800 florins, une belle somme, mais inférieure à ses prétentions. En plus, il doit des sommes considérables à son fidèle ami Puchberg. Qui fait preuve d'une immense mansuétude. [27] Naissance du quatrième enfant des Mozart, Theresia Constanzia Adelheit Friedericke Maria Anna, dont le nom sera bien plus long que la vie... | |

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|--|---|
| Juin | | [10] <i>Rondo pour piano en fa majeur, K. 494</i> [26] <i>Concerto pour cor en mi bémol majeur, K.495</i> |
| Juillet | | [8] <i>Trio en sol majeur pour piano, violon et violoncelle, K.496</i> [27] <i>12 Duos pour cors de basset, K.487</i> |
| Août | | [5] <i>Trio en mi bémol majeur pour piano, clarinette et alto «Kegelstatt», K.498</i> [19] <i>Quatuor à cordes en ré majeur «Hoffmeister», K.499</i> |
| Septembre | [18] Naissance du troisième enfant de Mozart, Johann Thomas Leopold. Il ne vivra pas même un mois. | |
| Octobre | [15] Johann Thomas Leopold meurt étouffé. | |
| Novembre | <i>Le nozze di Figaro</i> (K. 492) est donné à Prague. | [4] <i>5 variations en sol majeur, K.501</i> [18] <i>Trio en si bémol majeur pour piano, violon et violoncelle, K.502</i> |
| Décembre | | [4] <i>Concerto pour piano en ut majeur, K.503</i> [6] <i>Symphonie en ré majeur «Prague», K.504</i> |

1787

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|---|--|
| Janvier | [8] Mozart et Constance se rendent à Prague pour profiter un peu du triomphe des <i>Noces de Figaro</i> . [19] Création de la <i>Symphonie en ré majeur</i> Prague (K.504) [22] Il dirige lui-même <i>Figaro</i> à l'opéra. [27] Trente et un ans, chargé de gloire et de triomphes. | [10] <i>Rondo pour piano en ré majeur, K.485</i> |
| Février | [8] Les Mozart quittent Prague et retournent à Vienne. [23] Ann Storace donne son concert d'adieu au Kärntnertor Theater de Vienne. Elle et son mari proposeront à Mozart de les accompagner à Londres en tournée, en vain, Leopold refuse obstinément de faire garde d'enfants. | |

Peter-Lukas Graf, flûte

English Chamber Orchestra, direction **Raymond Leppard**
Enregistré en novembre 1984 au Conway Hall de Londres

CD 14 : Concerto pour hautbois - Concerto pour basson - Symphonie concertante pour hautbois, clarinette, cor, basson & orchestre (KV 314, 191, 297b)

Concerto pour hautbois en do majeur, KV 314
Concerto pour basson en si bémol majeur, KV 191
Symphonie concertante pour hautbois, clarinette, cor, basson & orchestre en mi bémol, KV 297b

Bart Schneemann, hautbois - **Ronald Karten**, basson - **Harmen de Boer**, clarinette - **Jacob Slagter**, cor
Nieuw Sinfonietta Amsterdam, direction **Lev Markiz**

CD 15 : Concertos pour cor - Allegro - Rondo allegro du concerto pour cor KV 412 avec le texte original de Mozart (KV 417, 447, 494a, 412, 370b/371, 495, 412)

Concerto pour cor en mi bémol majeur, KV 417
Concerto pour cor en mi bémol majeur, KV 447
Allegro en mi majeur, KV 494a
Concerto pour cor en ré majeur, KV 412
Concerto pour cor en mi bémol majeur, KV 370b/371
Concerto pour cor en mi bémol majeur, KV 495
Rondo allegro du Concerto pour cor, KV 412 avec texte original de Mozart

Hermann Jeurissen, hautbois - **Giorgio Mereu**, voix de Mozart

Orchestre de Chambre des Pays-Bas, direction **Roy Goodman**

Enregistré en novembre 1996 à Amsterdam (Beurs van Berlage) aux Pays-Bas

CD 16 : Concertos pour violon n° 1-2-3 (KV 207, 211, 216)

Concerto n° 1 en si bémol majeur KV 207
Concerto n° 2 en ré majeur, KV 211
Concerto n° 3 en sol majeur KV 216

Emmy Verhey, violon

Orchestre de Chambre du Concertgebouw, direction **Eduardo Marturet**

Enregistré en 1989 au Centre de Musique de Enschede aux Pays-Bas

CD 17 : Concertos pour violon n° 4 - 5 - Adagio - Rondos (KV 218, 219, 261, 269, 373)

Concerto n° 4 en ré majeur, KV 218
Concerto n° 5 en la majeur, KV 219
Adagio en mi majeur, KV 261
Rondo en si bémol majeur, KV 269
Rondo en do majeur, KV 373

Emmy Verhey, violon

Orchestre de Chambre du Concertgebouw, direction **Eduardo Marturet**

Enregistré en 1989 au Centre de Musique de Enschede aux Pays-Bas

CD 18 : Symphonie concertante pour violon, alto & orchestre - Concertone pour deux violons & orchestre (KV 364, 190)

Symphonie concertante pour violon, alto & orchestre en mi bémol majeur, KV 364
 Concertone pour deux violons & orchestre en do majeur, KV 190

Gil Sharon, violon - **Yuri Gandelman**, alto
Orchestre de Chambre Amati, direction **Gil Sharon**
Anna & Guido Höbling, violon
Orchestre de Chambre Slovaque, direction **Bohdan Warchal**

Enregistré en 1996 à Kerkrade, Pays-Bas

**VOLUME 3 : SÉRÉNADES
 DIVERTIMENTI - DANSES**

CD 1 : Divertimenti (KV 136, 137, 138, 334)

Divertimento en ré majeur, KV 136
 Divertimento en si bémol majeur, KV 137
 Divertimento en fa majeur, KV 138
 Divertimento en ré majeur, KV 334

Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim, direction **Florian Heyerick**

Olga Nodel, violon solo
 Enregistré en juillet 2002 en l'église St. Maria à Schwetzingen

CD 2 : Notturmo pour 4 orchestres - Ein musikalischer Spass «Dorfmusikanten-Sextett» pour quatuor à cordes & cors - Eine kleine Nachtmusik (KV 286, 522, 525)

Notturmo pour 4 orchestres en ré majeur, KV 286
 Une Plaisanterie musicale (Ein musikalischer Spass «Dorfmusikanten-Sextett») en fa majeur pour quatuor à cordes et 2 cors, KV 522
 Sérénade en sol majeur «Une petite musique de nuit» (Eine kleine Nachtmusik), KV 525

Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim, direction **Florian Heyerick**

Enregistré en juillet 2002 en l'église St. Maria à Schwetzingen

CD 3 : Cassations - Divertimento (KV 63, 99, 251)

Cassation en sol majeur, KV 63
 Cassation en si bémol majeur, KV 99
 Divertimento en ré majeur, KV 251

Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim, direction **Florian Heyerick**

Neues Bachisches Collegium Musicum, direction **Burkhard Glaetzner**
 Enregistré en juillet 2002 en l'église St. Maria à Schwetzingen et en 1989 à Leipzig

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|--|--|
| Septembre | [1] Mozart dédie six quatuors à cordes à Haydn. | |
| Octobre | | [16] <i>Quatuor avec piano en sol mineur, K.478</i> |
| Novembre | [17] <i>La Maurische Trauermusik</i> est donnée à la loge <i>Zur gekrönten Hoffnung</i> en hommage posthume à deux frères disparus. | <i>Maurerische Trauermusik, K.477</i> |
| Décembre | [15] Dans les locaux de la loge, concert au cours duquel on donne les pièces pour deux cors de basset : manque de place, sinon, peut-être aurait-ce été une œuvre plus ample ? [24] Parution à Vienne de deux calendriers avec le portrait de Mozart ! Comme quoi la légende selon laquelle il était obscur et inconnu vole définitivement en éclats. | [12] <i>Sonate pour piano et violon en mi bémol majeur, K.481</i> [16] <i>Concerto pour piano en mi bémol majeur, K.482</i> |

1786

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|--|---|
| Janvier | [27] Trente ans...à Munich qu'il quitte le... | [10] <i>Rondo pour piano en ré majeur, K.485</i> |
| Février | [7] <i>Der Schauspieldirektor</i> (K. 486) est donné à l'Orangerie de Schönbrunn, en même temps que <i>Prima la musica, e poi le parole</i> de Salieri. Mozart touche Mozart touche 50 ducats de la main de Joseph II. [11] Reprise des deux ouvrages de Mozart & Salieri, qui n'était pas aussi ennemis qu'un certain film a tenté de le faire croire. | [3] <i>Der Schauspieldirektor, K.486</i> |
| Mars | [13] Mozart dirige <i>Idomeneo</i> chez le prince Auersperg. | [2] <i>Concerto pour piano en la majeur, K.488</i> [24] <i>Concerto pour piano en ut mineur, K.491</i> |
| Avril | [7] Il joue son concerto pour piano en ut mineur et commence les répétitions de <i>Figaro</i> . | <i>Le Nozze di Figaro, K.492</i> terminé le 29 |
| Mai | [1] Creation de <i>Le nozze di Figaro</i> (K.492) au Burgtheater : un triomphe. L'ouvrage sera redonné neuf fois cette année là. Mozart songe à accepter une invitation en Angleterre mais Leopold répond vertement qu'il n'est pas le baby-sitter du petit Carl. | |
| Juin | | [3] <i>Quatuor pour piano et cordes en mi bémol majeur, K.493</i> |

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|----------|---|--|
| Octobre | | [14] <i>Sonate pour piano en ut mineur, K.457</i> |
| Décembre | [14] Mozart est admis comme apprenti à la loge maçonnique viennoise «Zur Wohlthätigkeit» («À la bienfaisance»). | [11] <i>Concerto pour piano en fa majeur «Couronnement», K.459</i> |

1785

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|--|--|
| Janvier | [15] Mozart et trois comparses jouent, en présence de Haydn, trois des six quatuors qui lui seront par la suite. [27] Vingt-neuvième anniversaire, si je ne m'abuse. [28] Leopold Mozart se rend de Salzbourg à Munich qu'il quitte le... | [10] <i>Quatuor à cordes en la majeur, K.464</i> [14] <i>Quatuor à cordes en ut majeur «Dissonances», K.465</i> |
| Février | [7] ... pour Vienne. [11] Mozart demande à être admis comme membre de la Société des Musiciens (Tonkünstler-societät). Leopold arrive enfin à Vienne, les routes étaient mauvaises [12] Haydn rend à nouveau visite à Mozart et entend une seconde fois les quatuors à cordes. C'est là qu'il félicite Leopold: « Je jure devant Dieu que votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse ». | [10] <i>Concerto pour piano en ré mineur, K.466</i> |
| Mars | [13] On donne <i>Davidde penitente</i> lors d'un concert de la Tonkünstler-Societät. L'ouvrage emprunte largement la musique de <i>la Messe en ut mineur</i> (K.427) | [9] <i>Concerto pour piano en ut majeur, K.467</i> <i>Davidde penitente, K.469</i> |
| Avril | [6] Cérémonie d'amission de Leopold à la même loge maçonnique que son fils. [24] <i>Die Maurerfreude</i> est donnée en l'honneur des amis maçons. [25] Leopold quitte Vienne pour Salzbourg. Il ne verra plus jamais son fils | <i>Die Maurerfreude, cantate K.471</i> |
| Mai | | [20] <i>Fantaisie pour piano en ut mineur, K.475</i> |
| Juillet | [27] Nannerl donne naissance à un fils, Leopold junior, à la maison de son père à Salzbourg. L'enfant restera plus ou moins à la garde de Leopold senior pendant deux ans. | |
| Août | | [1] <i>Sonate pour piano à quatre mains en fa majeur, K.497</i> |

CD 4 : Divertimenti (KV 205, 113, 131)

Divertimento en ré majeur, KV 205
Divertimento en mi bémol majeur, KV 113
Divertimento en ré majeur, KV 131

Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim, direction **Jiri Malát**

Enregistré en Juin 2002 en l'église St. Maria à Schwetzingen

CD 5 : Sérénades (KV 100, 204)

Sérénade en ré majeur, KV 100
Sérénade en ré majeur, KV 204

Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim, direction **Jiri Malát**

Olga Nodel, violon solo

Enregistré en Juin 2002 en l'église St. Maria à Schwetzingen

CD 6 : Divertimenti (KV 247, 287)

Divertimento pour 2 cors, 2 violons, alto & contrebasse en fa majeur, KV 247
Divertimento pour 2 cors, 2 violons, alto & contrebasse en si bémol majeur, KV 287

Camerata Bern, direction **Thomas Furi**

Enregistré en novembre 1989 en l'église Blumenstein à Thun (Suisse)

CD 7 : Sérénade Nocturne - Sérénade «Cor de postillon» - Gallimathias Musicum (KV 239, 320, 32)

Sérénade Nocturne en ré majeur, KV 239
Sérénade «Cor de postillon» en ré majeur, KV 320
Gallimathias Musicum, KV 32

Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, direction **Sir Colin Davis**

Orchestre de Chambre Franz Liszt, direction **János Rolla**

Enregistré en octobre 1986 à la «Herkulesaal» à Munich

CD 8 : Sérénade «Haffner» (KV 250)

Sérénade en ré majeur «Haffner», KV 250

Orchestre Symphonique de la Radio de Bavière, direction **Sir Colin Davis**

Enregistré en janvier 1988 à la «Herkulesaal» à Munich

CD 9 : Sérénades (KV 185, 203)

Sérénade en ré majeur, KV 185
Sérénade en ré majeur, KV 203

Orchestre de Chambre Franz Liszt, direction **János Rolla** (KV 185)

Amati Chamber Orchestra, direction **Gil Sharon** (KV 203)

Enregistré en 1996 à Kerkrade aux Pays-Bas

CD 10 : Marches - Marches d'Idomeneo - Marche des Nozze di Figaro

(KV 62, 189 167b), 214, 215 (213b), 366, 237 (189c), 248, 249, 492, 335, 408 (383e), 408 (385a), 408 (383 F), 445 (320c)

Marche en ré majeur, KV 62

Marche en ré majeur, KV 189 (167b)

Marche en do majeur, KV 214

Marche en ré majeur, KV 215 (213b)

Marche n° 8, KV 366 (*Idoménée*)

Marche n° 14, KV 366 (*Idoménée*)

Marche n° 25, KV 366 (*Idoménée*)

Marche en ré majeur, KV 237 (189c)

Marche en fa majeur, KV 248

Marche en ré majeur, KV 249

Marche (Finale), KV 492 (*Les Noces de Figaro*)

Marche en ré majeur, KV 335 n° 1

Marche en ré majeur, KV 335 n° 2

Marche en do majeur, KV 408 n° 1 (383e)

Marche en ré majeur, KV 408 n° 2 (385a)

Marche en do majeur, KV 408 n° 3 (383F)

Marche en ré majeur, KV 445 (320c)

Capella Istropolitana, direction Nicol Matt

Enregistré en novembre 2005 à Salzbourg

CD 11 : Divertimenti KV 439B (KV Anhang 229) n°1-2-3

Divertimento n° 1 pour 2 clarinettes & basson, KV 439B (KV Anhang 229)

Divertimento n° 2 pour 2 clarinettes & basson, KV 439B (KV Anhang 229)

Divertimento n° 3 pour 2 clarinettes & basson, KV 439B (KV Anhang 229)

Henk de Graaf & Jan Jansen, clarinettes - Johan

Steinmann, basson

Enregistré au printemps 2001 à "Hervormde Kerk Rhoon", Pays-Bas

CD 12 : Divertimenti, KV 439B (KV Anhang 229), n° 4-5-6

Divertimento n° 4 pour 2 clarinettes & basson, KV 439B, (KV Anhang 229)

Divertimento n° 5 pour 2 clarinettes & basson, KV 439B, (KV Anhang 229)

Divertimento n° 6 pour 2 clarinettes & basson, KV 439B, (KV Anhang 229)

Henk de Graaf & Jan Jansen, clarinettes - Johan

Steinmann, basson

Enregistré au printemps 2001 à "Hervormde Kerk Rhoon", Pays-Bas

CD 13 : Sérénades (KV 375, 388)

Sérénade en mi bémol majeur pour 8 instruments à vent, KV 375

Sérénade en do mineur pour 8 instruments à vent, KV 388

Henk de Graaf & Jan Jansen, clarinettes - Johann

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|--|--------|
| Octobre | [27] Mozart et Constance quittent Salzbourg, mais s'arrêtent trois semaines à Linz en chemin pour Vienne. Mozart revient malade. | |

1784

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|---|--|
| Janvier | Les Mozart emménagent au Trattnerhof, toujours en centre ville. [27] Herzliche Glückwünsche zum Geburtstag, Wolfi: 28 Jahre alt schon ! Eh oui, 28 ans. | <i>Sérénade pour vents en si bémol majeur</i> , « <i>Gran Partita</i> », K.361 (fin 1783 ou début 1784, date précise inconnue) |
| Février | [9] Mozart commence à établir son catalogue thématique. | [9] <i>Concerto pour piano en mi bémol majeur</i> , K.449, le premier des concertos «Ployer» |
| Mars | Dix-sept concerts pendant le Carême. | [15] <i>Concerto pour piano en si bémol majeur</i> , K.450 [22] <i>Concerto pour piano en ré majeur</i> , K.451 [30] <i>Quintette pour piano et vents en mi bémol majeur</i> , K.452 |
| Avril | | [12] <i>Concerto pour piano en sol majeur</i> , K.45, le second concerto «Ployer» [21] <i>Sonate pour violon et piano en si bémol majeur</i> « <i>Strinasacchi</i> », K.454 |
| Mai | [27] Mozart s'achète un étourneau en cage pour la somme de 34 Kreuzer. | |
| Août | [23] La sœur de Mozart, Maria Anna (Nannerl), épouse Johann Baptist von Berchtold zu Sonnenburg, préfet de St. Gilgen. Le même jour, Mozart assiste à un opéra de Paisiello au Burgtheater mais tombe victime d'une épouvantable colique en plein spectacle. La musique ou un microbe, allez savoir. Infection rénale grave jusqu'à la fin septembre. | |
| Septembre | [21] Naissance du second enfant des Mozart, Karl Thomas, qui vivra jusqu'en 1858, deux ans après le centenaire de la naissance de son père. [29] Déménagement pour le 5, Domgasse, en centre ville. Le loyer annuel de 450 florins contredit quelque peu la thèse de la misère de Mozart, à moins qu'il ait vraiment été un gestionnaire lamentable de ses affaires financières. | [9] <i>Quatuor à cordes en si bémol majeur</i> « <i>La chasse</i> », K.458 [30] <i>Concerto pour piano en si bémol majeur</i> « <i>Paradis</i> », K.456 |

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|----------|---|---|
| Octobre | | [19] <i>Rondo pour piano en la majeur, K.386</i> |
| Novembre | [3] Concert avec son élève Josepha Auernhammer au Kärntnertheater. | <i>Quintette pour cor et cordes en mi bémol majeur, K.407</i> (fin 1782, date précise inconnue) |
| Décembre | Mozart et Constance s'installent dans un nouvel appartement, toujours sis Hohe Brücke. Visite à Leopold reportée. | [31] <i>Quatuor à cordes en sol majeur, K.387</i> |

1783

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|---|---|
| Janvier | [27] Vingt-sept ans, aïe aïe, c'est bientôt l'apothéose puis... | |
| Février | Les Mozart logent temporairement au Kohlmarkt en centre ville. | |
| Mars | [3] Los du Carnaval, Mozart et ses potes donnent une masquerade sur son K.446. [11] Sa belle-sœur Aloysia, celle qu'il aurait bien aimé épouser avant Constance, chante du Mozart au Burgtheater. [23] Mozart présente une « académie » au Burgtheater, en présence de Joseph II: il y joue le <i>Rondo</i> K.382 tout neuf, et ses concertos K.175 et K.415. | <i>Rondo pour piano en ré majeur, K.382</i> |
| Avril | [24] Les Mozart emménagent Judenplatz en centre ville. | |
| Mai | [9] Pour la première fois, le <i>Magazin der Musik</i> de Craler, sis à Hambourg, rend compte (fort flatteusement) d'un concert de Mozart. | [27] <i>Concerto pour cor en mi bémol majeur, K.417</i> <i>Messe en ut mineur, K.427</i> (inachevée) |
| Juin | [17] Naissance du premier enfant des Mozart, Raimund Leopold, dix mois après le mariage : l'honneur est sauf ! L'enfant s'éteindra le mois suivant, le 19 août et ses parents ne seront même pas là pour le tenir dans leurs bras, tous deux à Salzbourg... | <i>Quatuor à cordes en ré mineur, K.421</i> |
| Juillet | ...pour saluer Leopold et Nannerl et surtout présenter la nouvelle épouse au père rétif. | <i>Quatuor à cordes en mi bémol majeur, K.428</i> |
| Août | [19] Le fils des Mozart, Raimund Leopold, meurt à Vienne. | |
| Octobre | [26] <i>La Messe en ut mineur</i> (K.427) est donnée à Salzbourg. | <i>Symphonie en ut majeur, «Linz», K.425</i> |

Steinmann & Hans Wisse, bassons - **Remco de Vries & Katty Halvarson**, hautbois - **Martin van de Merwe & Jos Buurman**, cors

Enregistré au printemps 2001 à «Hervormde Kerk Rhoon», Pays-Bas

CD 14 : Divertimenti (KV 166, 186, 226, 227)

Divertimento en mi bémol majeur pour vents, KV 166

Divertimento en si bémol majeur pour vents, KV 186

Divertimento en mi bémol majeur pour vents, KV Anhang 226

Divertimento en si bémol majeur pour vents, KV Anhang 227

Henk de Graaf & Jan Jansen, clarinettes - **Johann**

Steinmann & Hans Wisse, bassons - **Remco de Vries & Katty Halvarson**, hautbois - **Martin van de Merwe & Jos Buurman**, cors - **Ron Tyhuis & Irma Kort**, cors anglais

Enregistré au printemps 2001 à «Hervormde Kerk Rhoon», Pays-Bas

CD 15 : Divertimenti (KV 213, 240, 252, 253, 270)

Divertimento en fa majeur pour 2 hautbois, 2 cors & 2 bassons, KV 213

Divertimento en si bémol majeur pour 2 hautbois, 2 cors & 2 bassons, KV 240

Divertimento en mi bémol majeur pour 2 hautbois, 2 cors & 2 bassons, KV 252

Divertimento en fa majeur pour 2 hautbois, 2 cors & 2 bassons, KV 253

Divertimento en si bémol majeur pour 2 hautbois, 2 cors & 2 bassons, KV 270

Remco de Vries & Irma Kort, hautbois - **Johan Steinmann & Hans Wisse**, bassons - **Martin van de Merwe & Jos Buurman**, cors

Enregistré au printemps 2001 à «Hervormde Kerk Rhoon», Pays-Bas

CD 16 : Adagios pour vents - Nocturnes - Duos pour cors - Divertimento pour 5 trompettes & 4 timbales (KV 411, 580a, 346, 438, 439, 549, 436, 437, 487, 188)

Adagio pour 2 clarinettes, 2 cors de basset et 1 clarinette basse en si bémol majeur KV 411

Adagio en fa majeur pour clarinette en si & 3 cors de basset, KV 580a

6 Notturmi pour soprano, alto, basse, 2 clarinettes & cor de basset :

Fa majeur, KV 346 «Luci care, luci belle»

Mi bémol majeur, KV 438 «Se lontan ben mio tu sei»

Fa majeur, KV 439 «Due pupille amabili»

Si bémol majeur, KV 549 «Piu non si trovano»

Fa majeur, KV 436 «Ecco quel fiero istante»

Sol majeur, KV 437 «Mi lagnero tacendo»

12 Duos pour 2 cors, KV 487

Divertimento en ut majeur, pour 5 trompettes & 4 timbales, KV 188

Henk de Graaf & Laura Rijsewijk, clarinettes - **Jan Jansen, Diede Brantjes & Romke Jan Wijmenga**, cors de basset (Adagios)

Clara de Vries, soprano - **José Scholte**, alto - **Bas Ramselaar**, basse - **Henk de Graaf & Laura Rijsewijk**, clarinettes - **Jan Jansen**, cor de basset (Nocturnes) - **Martin van de Merwe & Jos Buurman**, cors (Duos) - **Ad van Zon, Simon Wieringa & Frank Steeghs**, trompettes en ut - **André Heuvelman**, trompette piccolo - **Arto Hoornweg & Jacco Groenendijk**, trompettes en ré - **Randy Max**, timbales (KV 188)

CD 17 : Sérénade «Gran Partita» (KV 361)

Sérénade pour 13 instruments à vent en si bémol majeur, «Gran Partita», KV 361

Wind Soloists of The Chamber Orchestra of Europe

Direction **Alexandre Schneider**

Enregistré en 1985 à «Hervormde Kerk Rhoon», Pays-Bas

CD 18 : Danses (KV 65A, 103, 122, 123)

7 Menuets, KV 65a

Contredanse en si bémol, KV 123 (73g)

Menuet en mi bémol, KV 122 (73t)

20 Menuets, KV 103

Slovak Sinfonietta

Direction **Taras Krysa**

Enregistré en mai 2002 à Zilina, République Slovaque

CD 19 : Danses (KV 104[61e], 105[61f], 61h, 176)

6 Menuets, KV 104(61e)

6 Menuets, KV 105(61f)

6 Menuets, KV 61h)

16 Menuets, KV 176

Slovak Sinfonietta

Direction **Taras Krysa**

Enregistré en mai 2002 à Zilina, République Slovaque

CD 20 : Danses (KV 101, 164, 267, 363, 461, 462, 463, 509)

6 Menuets, KV 164 (130a)

4 Contredanses/Sérénade, KV 101 (250a)

4 Contredanses, KV 267 (271c)

3 Menuets, KV 363

5 Menuets, KV 461 (448a)

6 Contredanses, KV 462 (448b)

2 Quadrilles, KV 463 (448c)

6 Danses Allemandes, KV 509

Slovak Sinfonietta

Direction **Taras Krysa**

Enregistré en mai 2002 à Zilina, République Slovaque

CD 21 : Danses (KV 534, 535, 536, 567, 568, 571)

Contredanse «Das Donnerwetter» en ré majeur, KV 534

Contredanse «La Bataille» en ut majeur, KV 535

12 Danses Allemandes, KV 536 & 537

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|--|---|
| Juillet | [30] Mozart reçoit le livret de <i>Die Entführung aus dem Serail</i> (K.384) – <i>L'enlèvement au sérail</i> – des mains de Gottlieb Stephanie Jr. | |
| Septembre | [5] Mozart déménage pour un nouveau logement, le Graben en plein centre ville de Vienne. | <i>Sonate pour deux pianos en ré majeur</i> , K.448 |
| Octobre | | <i>Sérénade pour vents en mi bémol majeur</i> , K.375 |
| Décembre | [24] Mozart et Muzio Clementi se mesurent lors d'un concours de piano-forte en présence de Joseph II et de la grande-duchesse de Russie Maria Fedorovna. | |

1782

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|---|---|
| Janvier | [27] Vingt-six ans. | |
| Mars | [3] Mozart donne son premier <i>Lenten Konzert</i> (Concert pour la période du Carême) à Vienne, probablement au Burgtheater. | <i>Rondo pour piano en ré majeur</i> , K.382 |
| Avril | Mozart tente d'obtenir le consentement de son père pour épouser Constance | |
| Mai | [26] Premiers d'une longue série de concerts au Augarten Fin du mois : le premier acte de <i>L'enlèvement au sérail</i> est prêt. | <i>Die Entführung aus dem Serail</i> , K.384 |
| Juin | [3] Première répétition de <i>Die Entführung aus dem Serail</i> (K.384) | |
| Juillet | [16] Première de <i>Die Entführung aus dem Serail</i> (K.384), au Burgtheater. Immense succès et – c'est toujours bon à prendre –, un cachet de 100 ducats. [23] Mozart quitte son logement du Graben pour une maison sur la Hohe Brücke. [29] Il écrit la <i>Symphonie Haffner</i> pour son ami Sigismund Haffner, récemment anobli. | <i>Sérénade pour vents en ut mineur</i> , K.388 <i>Symphonie en ré majeur</i> , «Haffner», K.385 |
| Août | [4] Mozart épouse Constance Weber à la cathédrale Saint-Etienne de Vienne. Leopold a donné son consentement en maugréant. | |
| Octobre | [8] Mozart dirige <i>Die entführung</i> en présence du grand-duc de Russie. | <i>Concerto pour piano en la majeur</i> , K.414, premier concerto pour piano écrit à Vienne (seconde moitié de 1782, date précise inconnue) |

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|----------|--|--------|
| Décembre | On répète <i>Idomeneo, rè di Creta</i> (K.366) à Munich. | |

1781

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|--|--|
| Janvier | <p>[26] Leopold et Nannerl Mozart le rejoignent à Munich.</p> <p>[27] « Happy birthday to you » : 25 ans. Générale de <i>Idomeneo</i>, beau cadeau car il semble que ça se passe fort bien.</p> <p>[29] Première de <i>Idomeneo, rè di Creta</i> (K.366) au théâtre de la cour à Munich : grand succès.</p> | |
| Février | | <i>Quatuor en fa majeur pour hautbois, violon, alto et violoncelle, K.370</i> (début 1781, date précise inconnue) |
| Mars | <p>[7-10] Mozart se rend à Augsbourg avec son père et sa sœur.</p> <p>[12] L'archiduc Colloredo ordonne à Mozart de quitter Munich pour se rendre à Vienne où il s'est installé provisoirement.</p> <p>[14] Leopold et Nannerl rentrent à Salzbourg...</p> <p>[16] ... tandis que Mozart arrive à Vienne au petit matin. L'après-midi même, il donne un concert. Mécontent de sa position chez Colloredo (hiérarchiquement, il se situe entre valets et cuisiniers : quel ours tout de même, ce Colloredo !), du fait qu'il n'a pas le droit de gagner de l'argent par ailleurs...</p> | <p>[21] <i>Rondo pour cor en mi bémol majeur, K.371</i> (fragment)</p> |
| Avril | ... et du fait qu'il doive jouer, le 8, un concert pour le père de cet ours de Colloredo, ratant ainsi un concert en présence de l'empereur, il pense à demander congé. | |
| Mai | <p>[1] Mozart prend ses quartiers viennois chez Madame Cäcilie Weber, place Saint-Pierre.</p> <p>[9] Dernière entrevue entre Mozart et l'archiduc.</p> <p>[10] Il remet sa démission.</p> | |
| Juin | <p>[8] Le comte Arco, chambellan (en fait, Oberküchenmeister, maître de cuisine en chef !) de l'archiduc, remercie Mozart d'un coup de pied au cul, lui confirmant ainsi que sa demande de congé a été acceptée.</p> | <p><i>12 Variations en sol majeur sur «La Bergere Celimene», K.359</i></p> <p><i>6 Variations en sol majeur sur «Helas, j'ai perdu», K.360</i></p> |

12 Menuets, KV 568
6 Danses Allemandes, KV 571

Slovak Sinfonietta

Direction **Taras Krysa**

Enregistré en mai 2002 à Zilina, République Slovaque

CD 22 : Danses (KV 585, 586, 603, 606, 609)

12 Menuets, KV 585
2 Contredanses, KV 603
12 Danses Allemandes, KV 586
6 Danses Allemandes en si bémol, KV 606
5 Contredanses, KV 609

Slovak Sinfonietta

Direction **Taras Krysa**

Enregistré en mai 2002 à Zilina, République Slovaque

CD 23 : Danses (KV 300, 587, 600, 601, 602, 604, 605, 610)

6 Menuets, KV 599
4 Menuets, KV 601
2 Menuets, KV 604
6 Danses Allemandes, KV 600
4 Danses Allemandes, KV 602
3 Danses Allemandes, KV 605
Contredanse en ut majeur, KV 587 "Der Sieg vom Helden Koburg"
Contredanse en sol majeur "Les Filles malicieuses" ou "Les joueurs de musette", KV 610
Gavotte en si bémol, KV 300

Slovak Sinfonietta

Direction **Taras Krysa**

Enregistré en mai 2002 à Zilina, République Slovaque

VOLUME 4 : MUSIQUE DE CHAMBRE SONATES POUR VIOLON SONATES D'ÉGLISE

CD 1 : Quintette pour cor & cordes - Quatuor pour hautbois & cordes - Quintette pour clarinette & cordes (KV 407, 370, 581)

Quintette pour cor, violon, 2 altos & violoncelle en mi bémol majeur, KV 407
Quatuor pour hautbois, violon, alto & violoncelle en fa majeur, KV 370
Quintette pour clarinette, 2 violons, alto & violoncelle en la majeur, KV 581

Gerd Seifert, cor - **Lothar Koch**, hautbois - **Karl Leister**, clarinette

Quatuor Brandis (Thomas Brandis, *violon I* - Peter Brem, *violon II* - Wilfried Strehle, *alto* - Wolfgang Boettcher, *violoncelle*)

Enregistré en juillet 1995 à Berlin

CD 2 : Quintette pour piano & vents - Trio pour piano, clarinette & alto (KV 452, 498)

Quintette pour piano, clarinette, hautbois, cor & basson en mi bémol majeur, KV 452

Trio pour clarinette, piano & alto en mi bémol majeur KV 498 «Kegelstatt» («des quilles»)

Klara Würtz, piano - **Henk de Graaf**, clarinette - **Hans Meijer**, hautbois - **Martin van de Merwe**, cor - **Peter Gaasterland**, basson (KV 452)

Anthony Pay, clarinette - **Ian Brown**, piano - **Roger Chase**, alto (KV 498)

Enregistré en 1984 et en 1997 en l'église réformée de Rhonn"

CD 3 : Divertimento - Trios pour piano, violon & violoncelle (KV 254, 496, 502)

Divertimento en si bémol majeur, KV 254

Trios pour piano, violon, violoncelle en sol majeur, KV 496

Trios pour piano, violon, violoncelle en si bémol majeur, KV 502

Bart van Oort, pianoforte - **Elizabeth Wallfisch**, violon
Jaap ter Linden, violoncelle

Enregistré en Juin 1999 au Huis Overcinge à Havelte aux Pays-Bas

CD 4 : Trios pour piano & cordes (KV 542, 548, 564)

Trios pour piano, violon & violoncelle en mi majeur, KV 542

Trios pour piano, violon & violoncelle en do majeur, KV 548

Trios pour piano, violon & violoncelle en sol majeur, KV 564

Arion Trio (Igor Ozim, violon - Ilse von Alpenheim, piano
Walter Grimmer, violoncelle)

Enregistré en 1988 en l'église Blumenstein en Suisse

CD 5 : Quatuors pour piano & cordes (KV 478, 493)

Quatuor pour piano, violon, alto, violoncelle en sol mineur, KV 478

Quatuor pour piano, violon, alto, violoncelle en mi bémol majeur, KV 493

Bart van Oort, pianoforte - **Tjamke Roelofs**, violon -
Bernadette Verhagen, alto - **Jaap ter Linden**, violoncelle

Enregistré en 1998 en l'église Maria Minor d'Utrecht aux Pays-Bas

CD 6 : Quatuors pour flûte & cordes - Adagio & Rondo pour harmonica de verre (KV 258, 285a, 285b, 298, 617)

Quatuor pour flûte, violon, alto, violoncelle en ré majeur, KV 285

Quatuor pour flûte, violon, alto, violoncelle en sol majeur, KV 285a

Quatuor pour flûte, violon, alto, violoncelle en do majeur, KV 285b

Quatuor pour flûte, violon, alto, violoncelle en la majeur, KV 298

Adagio & Rondo pour harmonica de verre, flûte, hautbois, alto & violoncelle en do majeur, KV 617

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|--|---|
| Janvier | [14] Mozart quitte Munich et, en compagnie de sa cousine « Bäsle », retourne enfin à Salzbourg : son père a obtenu la grâce de Colloredo, qui lui accorde même le poste d'organiste avec un traitement généreux. Colloredo ours ? Peut-être, mais il est probable que Mozart n'est pas pour rien dans cette inimitié que l'Archevêque n'a pas semblé chercher à envenimer. [17] Mozart soumet officiellement sa candidature au poste d'organiste de la cour, une position que Colloredo lui a déjà promise qui lui rapportera 450 florins par an, un fort bon salaire. Il devra jouer à l'église, à la cour, à la chapelle, former les enfants de chœur et composer les œuvres religieuses et profanes requises à Salzbourg. [27] Vingt-trois ans, plus que douze à tirer. | |
| Mars | | [23] <i>Missa en ut</i> , «Messe du couronnement», K.317 |
| Avril | | [26] <i>Symphonie en sol majeur</i> , K.318 |
| Juin | | <i>Sinfonia Concertante en mi bémol majeur pour violon et alto</i> , K.364 (été 1779, date exacte inconnue) |
| Juillet | | [9] <i>Symphonie en si bémol majeur</i> , K.319 |
| Août | | [3] <i>Sérénade en ré majeur</i> «Posthornserenade», K.320 |

1780

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|----------|---|--|
| Janvier | [27] 24e anniversaire. | |
| Mars | | <i>Missa solemnis en ut majeur</i> , K.337 |
| Août | | [29] <i>Symphonie en ut majeur</i> , K.338 |
| Octobre | [31] Aloysia Weber épouse Joseph Lange à Vienne. Lange peindra le célèbre portrait inachevé de Mozart. | |
| Novembre | [5] Mozart se rend à Munich pour terminer la composition de <i>Idomeneo, rè di Creta</i> (K.366), qui lui avait été commandé en 1779, et en superviser les répétitions et les représentations. [12] Il est reçu par Karl Theodor, Electeur de Bavière. | <i>Idomeneo, rè di Creta</i> , K.366 |

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|--|---|
| Février | [12] En guise de concert d'adieu à Mozart, Aloysia chante <i>Alcandro lo confesso</i> (K. 294) qu'il a composé expressément pour elle. | |
| Mars | [14] Mozart et sa mère quittent Mannheim. Adieux déchirants, promesses de cartes postales etc... [23] Arrivée à Paris, après neuf jours de voyage. Ils tombent en pleine querelle entre les gluckistes et les piccinistes ! | [11] <i>Sonate pour piano et violon en ut majeur, K.296</i> |
| Avril | | <i>Concerto pour flûte et harpe en ut majeur, K.297c</i> |
| Juin | [11] Le ballet de Noverre, <i>Les petits riens</i> (K.299b), mis en musique par Mozart, est donné à Paris au Grand Opéra. [11] La mère de Mozart s'impose des saignements. À partir du 19 juin elle ne quittera plus le lit que pour la tombe. [18] La nouvelle symphonie en ré majeur de Mozart, appelée plus tard <i>Symphonie de Paris</i> , est donnée au Concert Spirituel. | <i>Ballet Les petits riens, K.299b</i> <i>Symphonie en ré majeur «Paris», K.300a</i> |
| juillet | [3] La mère de Mozart, Manna Maria, née Pertl, meurt à Paris. | |
| Septembre | [26] Mozart quitte Paris: au terme d'un séjour de six mois, il n'a rien gagné à part l'exécution de quelques-unes de ses œuvres, et y a perdu sa mère. | |
| Octobre | [14] Mozart arrive à Strasbourg après 18 jours de voyage. Plus tard au cours de ce mois, il donne des concerts que le public boudera. | |
| Novembre | [6] Mozart arrive à Mannheim. | |
| Décembre | [25] Mozart retourne à Munich où il est accueilli par la famille Weber qui a quitté Mannheim. | |

1779

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|--|--------|
| Janvier | [7] Mozart offre à l'Électrice Maria Elisabeth Six sonates pour violon (K.301-6), récemment gravées, et qu'il lui a dédiées. | |

Marc Grauwels, flûte - **Ulka Gonriak**, violon - **Paul Declerck**, alto - **Luc Dewez**, violoncelle - **Joris van der Hauwe**, hautbois - **Dennis James**, harmonica de verre
Enregistré en 1989 au Mont St. Guibert, Belgique

CD 7 : Sonates pour flûte KV 10, 11, 12, 13, 14, 15
Sonate pour flûte en si bémol majeur, KV 10
Sonate pour flûte en sol majeur, KV 11
Sonate pour flûte en la majeur, KV 12
Sonate pour flûte en fa majeur, KV 13
Sonate pour flûte en do majeur, KV 14
Sonate pour flûte en si bémol majeur, KV 15

Marc Grauwels, flûte - **Guy Penson**, pianoforte & clavecin
Jan Sciffer, violoncelle
Enregistré en 1989 au Mont St. Guibert, Belgique

CD 8 : Sonates pour violon, KV 6, 7, 8, 9

Sonate pour violon en do majeur, KV 6
Sonate pour violon en ré majeur, KV 7
Sonate pour violon en si bémol majeur, KV 8
Sonate pour violon en en sol mineur, KV 9

Rémy Baudet, violon baroque (1706, David Tecchker, Rome) - **Pieter-Jan Belder**, clavecin
Enregistré en mai 2001 à Remonstrante Doopsgezinde, Deventer aux Pays-Bas

CD 9 : Sonates pour violon - Variations pour violon & pianoforte (KV 26, 27, 28, 29, 30, 31, 359(374a), 360 (374b))

Sonate pour violon en en mi bémol majeur, KV 26
Sonate pour violon en sol majeur, KV 27
Sonate pour violon en do majeur, KV 28
Sonate pour violon en ré majeur, KV 29
Sonate pour violon en fa majeur, KV 30
Sonate pour violon en si bémol majeur, KV 31
12 Variations en sol majeur pour violon & pianoforte sur la chanson française «La bergère Célimène», KV 359 (374a)
6 Variations en sol mineur pour violon & pianoforte sur la chanson française «Hélas, j'ai perdu mon amant», KV 360 (374b)

Rémy Baudet, violon baroque - **Pieter-Jan Belder**, clavecin
Enregistré en mai 2001 à Remonstrante Doopsgezinde, Deventer aux Pays-Bas

CD 10 : Sonates pour violon - Mouvements pour sonate (KV 376, 377, 372, 402, 404)

Sonate pour violon en fa majeur, KV 376
Sonate pour violon en fa majeur, KV 377
Sonate pour violon en si bémol majeur, KV 372
Mouvements pour sonate en la majeur, KV 402 (fragment)
Mouvements pour sonate en do majeur, KV 404 (fragment)

Salvatore Accardo, violon - **Bruno Canino**, piano
Enregistré en 1989 en Italie

CD 11 : Sonates pour violon (KV 379, 380, 547)

Sonate pour violon en sol majeur, KV 379

Sonate pour violon en mi bémol majeur, KV 380

Sonate pour violon en fa majeur, KV 547

Salvatore Accardo, violon - **Bruno Canino**, piano

Enregistré en 1989 en Italie

CD 12 : Sonates pour violon (KV 526, 296, 305)

Sonate pour violon en la majeur, KV 526

Sonate pour violon en do majeur, KV 296

Sonate pour violon en la majeur, KV 305

Salvatore Accardo, violon - **Bruno Canino**, piano

Enregistré en 1989 en Italie

CD 13 : Sonates pour violon (KV 301, 303, 481)

Sonate pour violon en mi bémol, KV 481

Sonate pour violon en do majeur, KV 303

Sonate pour violon en sol majeur, KV 301

Salvatore Accardo, violon - **Bruno Canino**, piano

Enregistré en 1989 en Italie

CD 14 : Sonates pour violon (KV 302, 304, 378, 403)

Sonate pour violon en si bémol majeur, KV 378

Sonate pour violon en mi bémol majeur, KV 302

Sonate pour violon en mi mineur, KV 304

Sonate pour violon en do majeur, KV 403

Salvatore Accardo, violon - **Bruno Canino**, piano

Enregistré en 1989 en Italie

CD 15 : Sonates pour violon (KV 306, 454)

Sonate pour violon en si bémol majeur, KV 454

Sonate pour violon en ré majeur, KV 306

Salvatore Accardo, violon - **Bruno Canino**, piano

Enregistré en 1989 en Italie

CD 16 : Sonates d'église (KV 67, 68, 69, 144, 145, 212, 241, 224, 225, 244, 245, 274, 328, 336, 263, 278, 329)

Sonate d'église en mi bémol majeur, KV 67

Sonate d'église en si bémol majeur, KV 68

Sonate d'église en ré majeur, KV 69

Sonate d'église en ré majeur, KV 144

Sonate d'église en fa majeur, KV 145

Sonate d'église en si bémol majeur, KV 212

Sonate d'église en sol majeur, KV 241

Sonate d'église en en fa majeur, KV 224

Sonate d'église en en la majeur, KV 225

Sonate d'église en en fa majeur, KV 244

Sonate d'église en ré majeur, KV 245

Sonate d'église en sol majeur, KV 274

Sonate d'église en do majeur, KV 328

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|---|--|
| Juin | | <i>Divertimento en si bémol majeur</i> , «Lodron», K.287 |
| Août | Mozart demande à l'archevêque Colloredo de lui permettre, avec son père, de chercher un autre emploi. Pour seule réponse, l'archevêque les congédie tous deux, mais il permet ensuite à Leopold de garder son poste de <i>Kapellmeister</i> remplaçant. | <i>Divertimento en fa majeur</i> , K.253 <i>Divertimento en si bémol majeur</i> (Trio pour piano, violon et violoncelle), K.254 |
| Septembre | [23] Mozart et sa mère, Anna Maria (Leopold ne peut plus se permettre de quitter Colloredo !), quittent Salzbourg pour la Bavière puis pour Paris, où il espère trouver un poste. Arrivée à Munich le jour suivant. Le tout dans la chaise de famille. [30] Mozart est reçu par l'Electeur Maximilian III Joseph qui ne lui propose aucun poste. | « <i>Sancta Maria, mater Dei</i> », <i>graduel en fa majeur</i> , K.273 |
| Octobre | [11] Mozart et sa mère arrivent à Augsburg où ils rendent visite à la famille de Leopold : il y rencontrera sa cousine, Maria Anna Thekla Mozart («Bäsle»), et on raconte pas mal de choses sur les quatre mains que les deux jeunes gens ont joué ensemble... [30] Arrivée à Mannheim | |
| Décembre | | [25] <i>Quatuor en ré majeur pour flûte, violon, alto et violoncelle</i> , K.285 |

1778

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|--|--|
| Janvier | À Mannheim, Mozart fait connaissance de la famille Fridolin Webern musicien amateur, et tombe amoureux de l'une des filles, Aloysia. [23] Mozart accompagne Fridolin et Aloysia Weber à Kirchheimbolanden, où Aloysia chante deus aires de <i>Lucio Silla</i> (K.135) pour la princesse Caroline de Nassau-Weilburg. [27] Quel cadeau Aloysia lui a-t-elle offert pour son vingt-deuxième anniversaire ??? | <i>Quatuor en sol majeur pour flûte, violon, alto et violoncelle</i> , K.285a <i>Concerto pour flûte en sol majeur</i> , K.285c (début 1778, date précise inconnue) |
| Février | [2] Mozart et les Weber rentrent à Mannheim. | |

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|---------------|---|
| Août | | [5] <i>Sérénade en ré majeur</i> , K.204 |
| Septembre | | [12] <i>Concerto pour violon en sol majeur</i> , «Strasbourg», K.216 |
| Octobre | | <i>Concerto pour violon en ré majeur</i> , K.218 |
| Décembre | | [20] <i>Concerto pour violon en la majeur</i> , «Turc», K.219 <i>Missa brevis en ut majeur</i> , «Spaur», K.258 <i>Missa brevis en ut majeur</i> , «Orgelsolo», K.259 |

1776

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|----------|--|--|
| Janvier | [3] <i>Thamos, König in Ägypten</i> (K. 345), avec une partie chorale réécrite par Mozart, est donné à Salzbourg. [27] Vingt ans, l'âge de toutes les espérances... | <i>Concerto pour piano en si bémol majeur</i> , K.238 <i>Serenata notturna en ré majeur</i> , K.239 |
| Février | | <i>Concerto pour trois pianos en fa majeur</i> , «Lodron», K.242 |
| Mars | [31] On donne les <i>Litaniae de venerabili altaris sacramento</i> en mi bémol majeur (K. 243) à Salzbourg. | <i>Litaniae de venerabili altaris sacramento en mi bémol majeur</i> , K.243 |
| Avril | | <i>Concerto pour piano en ut majeur</i> , «Lutzow», K.246 |
| Mai | | <i>Offertoire «Venite populi» en ré majeur</i> , K.260 (mi-1776, date exacte inconnue) |
| Juin | | <i>Divertimento en fa majeur</i> , «Lodron», K.247 |
| Juillet | [21] La sérénade en ré majeur, <i>Haffner</i> (K. 250) est jouée à Salzbourg à l'occasion du mariage de Elisabeth Haffner et de Franz Xaver Spaeth. | <i>Sérénade en ré majeur</i> «Haffner», K.250 <i>Divertimento en ré majeur</i> , K.251 |
| Août | | <i>Divertimento en fa majeur</i> , K.253 <i>Divertimento en si bémol majeur</i> (Trio pour piano, violon et violoncelle), K.254 |
| Novembre | | <i>Missa en ut majeur</i> , «Credo», K.257 |
| Décembre | | <i>Notturmo en ré majeur pour quatre orchestres</i> , K.286 |

1777

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|---|---|
| Janvier | [27] 21 ans. Rien à signaler, sauf qu'il a déjà écrit 270 œuvres. | <i>Divertimento en si bémol majeur</i> , K.270 <i>Concerto pour piano en mi bémol majeur</i> , «Jeunehomme», K.271 |

Sonate d'église en do majeur, KV 336
Sonate d'église en do majeur, KV 263
Sonate d'église en do majeur, KV 278
Sonate d'église en do majeur, KV 329

Bohuslav Matousek, violon
Collegium Jaroslav Tuma

VOLUME 5 : ENSEMBLES POUR CORDES

CD 1 : Quintettes pour cordes (KV 174, 406)

Quintette pour cordes en si bémol majeur, KV 174
Quintette pour cordes en do mineur, KV 406

Quatuor Orlando (John Harding, *violon I* - Heinz Oberdorfer, *violon II* - Ferdinand Erblich, *alto* - Stefan Metz, *violoncelle*) avec **Nobuko Imai**, alto

Enregistré en décembre 1989 en l'Ancienne église catholique de Delft aux Pays-Bas

CD 2 : Quintettes pour cordes (KV 515, 593)

Quintette pour cordes en do majeur, KV515
Quintette pour cordes en ré majeur, KV 593

Quatuor Orlando (John Harding, *violon I* - Heinz Oberdorfer, *violon II* - Ferdinand Erblich, *alto* - Stefan Metz, *violoncelle*) avec **Nobuko Imai**, alto

Enregistré en décembre 1989 en l'Ancienne église catholique de Delft aux Pays-Bas

CD 3 : Quintettes pour cordes (KV 516, 614)

Quintette pour cordes en sol mineur, KV 516
Quintette pour cordes en mi bémol majeur, KV 614

Quatuor Orlando (John Harding, *violon I* - Heinz Oberdorfer, *violon II* - Ferdinand Erblich, *alto* - Stefan Metz, *violoncelle*) avec **Nobuko Imai**, alto

Enregistré en décembre 1989 en l'Ancienne église catholique de Delft aux Pays-Bas

CD 4 : Trio pour cordes (KV 563)

Trio pour cordes en mi bémol majeur, KV 563

François Fernandez, violon - **Ryo Terakado**, alto - **Rainer Zipperling**, violoncelle

Enregistré en janvier 1991 au Collège Philosophique et Théologique de la Société de Jésus V.Z.W. de Herverlee, Belgique

CD 5 : Duos pour violon & alto - Trio pour 2 violons & violoncelle (KV 423, 424, 266)

Duo pour violon & alto en sol majeur, KV 423
Duo pour violon & alto en si bémol majeur, KV 424
Trio pour 2 violons & violoncelle en si bémol majeur, KV 266

Rémy Baudet & Staas Swierstra, violon - **Marten Boeken**,
alto - **Rainer Zipperling**, violoncello
Enregistré en décembre 2001 en l'église Maria Minor d'Utrecht aux Pays-Bas

CD 6 : 6 Préludes & Fugues (KV 404a)

6 Préludes & Fugues KV 404a (Transcriptions pour trio à cordes de 6 Préludes & Fugues de Johann Sebastian Bach)

Rémy Baudet & Staas Swierstra, violon - **Marten Boeken**,
alto - **Rainer Zipperling**, violoncello
Enregistré en décembre 2001 en l'église Maria Minor d'Utrecht aux Pays-Bas

CD 7 : Quatuors à cordes (KV 155, 156, 157, 158, 159, 160)

Quatuor à cordes n° 2 en ré majeur, KV 155
Quatuor à cordes n° 3 en sol majeur, KV 156
Quatuor à cordes n° 4 en do majeur, KV 157
Quatuor à cordes n° 5 en fa majeur, KV 158
Quatuor à cordes n° 6 en si bémol majeur, KV 159
Quatuor à cordes n° 7 en mi bémol majeur, KV 160

Sonare Quartet (Jacek Klimkiewicz, *violon I* - Laurentius Bonitz, *violon II* - Hideko Kobayashi, *alto* - Emil Klein, *violoncelle*)
Enregistré en juillet 1989 à l'Orangerie de Darmstadt

CD 8 : Quatuors à cordes (KV 168, 169, 170, 171, 172, 173)

Quatuor à cordes n° 8 en fa majeur, KV 168
Quatuor à cordes n° 9 en la majeur, KV 169
Quatuor à cordes n° 10 en ut majeur, KV 170
Quatuor à cordes n° 11 en mi bémol majeur, KV 171
Quatuor à cordes n° 12 en si bémol majeur, KV 172
Quatuor à cordes n° 13 en ré mineur, KV 173

Sonare Quartet (Ruxandra Constantinovici, *violon I* - Laurentius Bonitz, *violon II* - Marius Nichiteanu, *alto* - Emil Klein, *violoncelle*)
Enregistré en avril 1991 au Zentralsaal Bamberg

CD 9 : Quatuors à cordes (KV 387, 421)

Quatuor à cordes n° 14 en sol majeur, KV 387 (dédié à Haydn)
Quatuor à cordes n° 15 en ré mineur, KV 421 (dédié à Haydn)

Quatuor Franz Schubert de Vienne (Florian Zwiauer, *violon I* - Helge Rosenkranz, *violon II* - Hartmut Pascher, *alto* - Vincent Stadlmair, *violoncelle*)
Enregistré en 1994 au Concert Hall Nimbus Foundation, Monmouth (UK)

CD 10 : Quatuors à cordes (KV 428, 458)

Quatuor à cordes n° 16 en mi bémol majeur, KV 428 «La Chasse» (dédié à Haydn)
Quatuor à cordes n° 17 en si bémol majeur, KV 458 (dédié à Haydn)

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|----------|--|---|
| juillet | | <i>Dixit Dominus, Magnificat en ut majeur</i> , K.193 |
| Août | | [8] <i>Missa brevis en ré majeur</i> , K.194 <i>Sérénade en ré majeur</i> «Colloredo», K.203 |
| Novembre | | [17] <i>Symphonie en ut majeur</i> , K.200 |
| Décembre | [6] Mozart et Leopold partent pour Munich afin de superviser les répétitions de <i>La finta giardiniera</i> (K.196) [29] Date initialement prévue de la première de <i>La finta giardiniera</i> , repoussée au 5 janvier. | <i>La finta giardiniera</i> , K.196 |

1775

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|--|--|
| Janvier | [1] On joue ses <i>Litaniae de venerabili altaris sacramento</i> en si bémol majeur (K.125) à Munich. [4] La sœur de Mozart, Maria Anna, les rejoint à Munich. [5] <i>La finta giardiniera</i> (K.196) repoussé au 13. [13] <i>La finta giardiniera</i> est enfin donné à Munich, avec un vif succès. [27] Dix-neuvième anniversaire, une petite bière munichoise et quelques saucisses pour fêter ça. | <i>Offertoire «Misericordias Domini» en ré mineur</i> , K.222 |
| Février | On joue une de ses messes, probablement la <i>Missa brevis en fa majeur</i> (K.192), à Munich. Il est probable que l'on donne également la <i>Missa brevis en ré majeur</i> (K.194). | |
| Mars | [7] Les Mozart quittent Munich pour Salzbourg. | |
| Avril | [23] <i>Il rè pastore</i> (K. 208) est donné en l'honneur de la visite à Salzbourg de l'archiduc Maximilian Franz, fils cadet de l'impératrice Maria Theresa. | [14] <i>Concerto pour violon en si bémol majeur</i> , K. 207 <i>Il rè pastore</i> , K.208 |
| Juin | | [14] <i>Concerto pour violon en ré majeur</i> , K.211 <i>Missa longa en ut majeur</i> , K.262 |
| juillet | | <i>Divertimento en fa majeur</i> , K.213 |

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|--|--|
| Mars | [13] Mozart et son père rentrent à Salzbourg. | <i>Divertimento en si bémol majeur, K.186</i> [24] <i>Divertimento en mi bémol majeur, K.166</i> [30] <i>Symphonie en mi bémol majeur, K.184</i> |
| Avril | Déménagement de la grande famille dans un bel appartement de la Han-nibal-Platz (aujourd'hui Makart-Platz) | [10] <i>Symphonie en sol majeur, K.199</i> [19] <i>Symphonie en ut majeur, K.16</i> |
| Mai | | [19] <i>Symphonie en ré majeur, K.181</i> |
| Juin | | <i>Missa en ut majeur «Trinitatis», K.167</i> |
| juillet | [16] Mozart et son père ar-rivent à Vienne : Colloredo (vraiment pas si incompré-hensif que ça, décidément) leur a accordé un nouveau congé. | <i>Divertimento en ré majeur, K.205</i> <i>Sérénade en ré majeur «Andretter», K.185</i> |
| Août | [5] Mozart et son père sont reçus par l'impératrice qui ne leur laisse aucun espoir de nomination. | <i>Six quatuors à cordes, K.168-173</i> |
| Septembre | [26] Retour à Salzbourg, après plusieurs concerts, les mains vides et le cœur lourd. | |
| Octobre | | [3] <i>Symphonie en si bémol majeur (K. 182)</i> [5] <i>Symphonie en sol mineur (K. 183)</i> |
| Décembre | | <i>Quintette à cordes en si bémol majeur (K. 174)</i> <i>Concerto pour piano en ré majeur (K. 175)</i> |

1774

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|--|---|
| Janvier | [27] Dix-huitième anni-versaire. De nos jours, il aurait passé le permis ; lui, surtout, a déjà vécu plus la moitié de sa vie... | |
| Avril | [4] <i>Thamos, König in Agypten</i> (K.345) est donné à Vienne. | <i>Thamos, König in Agypten, K.345 (première version)</i> [4] <i>Symphonie en la majeur, K.201</i> <i>Concerto pour violon en si bémol majeur, K.207</i> |
| Mai | | [5] <i>Symphonie en ré majeur, K.202</i> <i>Litaniae Lauretanae en ré majeur, K.195</i> [31] <i>Concertone en ut majeur, K.190</i> |
| Juin | | [4] <i>Concerto pour basson en si bémol majeur, K. 191</i> [24] <i>Missa brevis en fa majeur, K.192</i> |

Quatuor Franz Schubert de Vienne (Florian Zwiauer, *violon I* - Helge Rosenkranz, *violon II* - Hartmut Pascher, *alto* - Vincent Stadlmair, *violoncelle*)
Enregistré en 1994 au Concert Hall Nimbus Foundation, Monmouth (UK)

CD 11 : Quatuors à cordes (KV 464, 465)

Quatuor à cordes n° 18 en la majeur KV 464 (dédié à Haydn)
Quatuor à cordes n° 19 en do majeur KV 465 (dédié à Haydn) «Dissonances»

Quatuor Franz Schubert de Vienne (Florian Zwiauer, *violon I* - Helge Rosenkranz, *violon II* - Hartmut Pascher, *alto* - Vincent Stadlmair, *violoncelle*)

Enregistré en 1994 au Concert Hall Nimbus Foundation, Monmouth (UK)

CD 12 : Quatuors à cordes (KV 499, 575)

Quatuor à cordes n° 20 en ré majeur, KV 499 «Hoffmeister» (dédié à Haydn)
Quatuor à cordes n° 21 en ré majeur, KV 575 (dédié au Roi de Prusse)

Quatuor Franz Schubert de Vienne (Florian Zwiauer, *violon I* - Helge Rosenkranz, *violon II* - Hartmut Pascher, *alto* - Vincent Stadlmair, *violoncelle*)

Enregistré en 1994 au Concert Hall Nimbus Foundation, Monmouth (UK)

CD 13 : Quatuors à cordes (KV 589, 590, 80)

Quatuor à cordes n° 22 en si bémol majeur, KV 589 (dédié au Roi de Prusse)
Quatuor à cordes n° 23 en fa majeur, KV 590 (dédié au Roi de Prusse)
Quatuor à cordes n° 1 en sol majeur, KV 80

Quatuor Franz Schubert de Vienne (Florian Zwiauer, *violon I* - Helge Rosenkranz, *violon II* - Hartmut Pascher, *alto* - Vincent Stadlmair, *violoncelle*)

Sharon Quartet (Gil Sharon, *violon I* - Rodica Ciocoiu, *violon II* - Ron Ephrat, *alto* - Alexander Hülshoff, *violoncelle*)

Enregistré en 1994 au Concert Hall Nimbus Foundation, Monmouth (UK)

VOLUME 6 : ŒUVRES POUR CLAVIER

CD 1 : Sonates pour piano (KV 279, 280, 281, 282, 283)

Sonate pour piano n° 1 en ut majeur, KV 279
Sonate pour piano n° 2 en fa majeur, KV 280
Sonate pour piano n° 3 en si bémol majeur, KV 281
Sonate pour piano n° 4 en mi bémol majeur, KV 282
Sonate pour piano n° 5 en sol majeur, KV 283

Klara Würtz, piano

Enregistré durant l'été 1998 en l'église Maria Minor d'Utrecht aux Pays-Bas

CD 2 : Sonates pour piano (KV 284, 309, 310)

Sonate pour piano n° 6 en ré majeur, KV 284 «Dürnitz»

Sonate pour piano n° 7 en do majeur, KV 309

Sonate pour piano n° 8 en la mineur, KV 310

Klara Würtz, piano

Enregistré durant l'été 1998 en l'église Maria Minor d'Utrecht aux Pays-Bas

CD 3 : Sonates pour piano (KV 311, 330, 331)

Sonate pour piano n° 9 en ré majeur, KV 311

Sonate pour piano n° 10 en ut majeur, KV 330

Sonate pour piano n° 11 en la majeur, KV 331 «Alla turca»

Klara Würtz, piano

Enregistré durant l'été 1998 en l'église Maria Minor d'Utrecht aux Pays-Bas

CD 4 : Sonates pour piano (KV 332, 333, 457)

Sonate pour piano n° 12 en fa majeur, KV 332

Sonate pour piano n° 13 en si bémol majeur, KV 333

Sonate pour piano n° 14 en ut mineur, KV 457

Klara Würtz, piano

Enregistré durant l'été 1998 en l'église Maria Minor d'Utrecht aux Pays-Bas

CD 5 : Sonates pour piano (KV 533, 545, 570, 576)

Sonate pour piano n° 15 en fa majeur, KV 533

Sonate pour piano n° 16 en ut majeur, KV 545 «Sonate facile»

Sonate pour piano n° 17 en si bémol majeur, KV 570

Sonate pour piano n° 18 en ré majeur, KV 576 «La Chasse»

Klara Würtz, piano

Enregistré durant l'été 1998 en l'église Maria Minor d'Utrecht aux Pays-Bas

CD 6 : Variations (KV 264, 353, 354, 352, 398)

9 variations sur l'ariette "Lison dormait" de l'opéra "Julie" de Nicolas Dezède, KV 264

12 variations sur l'air français "La belle Française", KV 353

12 variations sur la Romance "Je suis Lindor" du "Barbier de Séville" de Beaumarchais, musique d'Antoine-Laurent Baudron, KV 354

8 variations sur le chœur "Dieu d'amour" de l'opéra *Les Mariages Samnites* d'André-Ernest-Modeste Grétry, KV 3526 variations sur l'aria "Salve tu, Domine" de l'opéra *I filosofi immaginari* de Giovanni Paisiello, KV 398**Bart van Oort**, pianoforte

Enregistré en septembre 1997 à Remonstrantse Doopsgezinde Kerk Deventer aux Pays-Bas

CD 7 : Variations (KV Anh.137, 455, 500, 573, 613)

6 variations sur un thème du Quintette pour clarinette, KV Anh.137 (KV 581)

10 variations sur l'air "Unser dummer Pöbel meint" de "La Rencontre imprévue" de Christoph Willibald Gluck, KV 455

12 variations sur un Allegretto, KV 500

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|----------|---|--|
| Décembre | [15] Père et fils rentrent à Salzbourg. [16] Le prince-archevêque Sigismund, Comte Schrattenbach, meurt à Salzbourg. | [30] <i>Symphonie en la majeur</i> , K.114 |

1772

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|----------|---|---|
| Janvier | [27] Seize ans et déjà plus de 120 œuvres au compteur dont plusieurs chefs-d'œuvre. | |
| Février | | [21] <i>Symphonie en sol majeur</i> (K. 124) |
| Mars | [14] Hieronymus, Comte Colloredo, est élu prince-archevêque de Salzbourg. | <i>Litaniae de venerabili altaris sacramento en si bémol majeur</i> , K.125 |
| Avril | [29] On joue <i>Il sogno di Scipione</i> dans la résidence archiépiscopale à l'occasion de l'intronisation de l'archevêque Colloredo. | |
| Mai | | <i>Regina coeli en si bémol majeur</i> , K.127 <i>Symphonie en ut majeur</i> , K. 128 <i>Symphonie en sol majeur</i> , K.129 <i>Symphonie en fa majeur</i> , K.130 |
| Juin | | <i>Divertimento en ré majeur</i> , K.131 |
| juillet | | <i>Symphonie en mi bémol majeur</i> , K.132 <i>Symphonie en ré majeur</i> , K.133 |
| Août | [9] Mozart se voit attribuer un traitement annuel de 150 florins au titre de <i>Konzertmeister</i> . | <i>Symphonie en la majeur</i> , K.134 |
| Octobre | [24] Mozart et son père ont obtenu un congé de Colloredo (qui n'est peut-être pas si ours qu'on le dit) et repartent en tournée en Italie, ce qui leur prendra cinq mois. | <i>Ascanio in Alba</i> , K.111 |
| Novembre | [4] Mozart et son père arrivent à Milan. | |
| Décembre | [26] Première de Lucio Silla au Teatro Regio Ducal. Vingt-six représentations consécutives dans la foulée. | <i>Lucio Silla</i> , K.135 |

1773

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|---|--|
| Janvier | [17] Venanzio Rauszzini chante l'« <i>Exsultate, jubilate</i> » à l'église des Theatins de Milan. [27] Dix-sept ans. | « <i>Exsultate, jubilate</i> », motet en fa majeur pour soprano, K.165 |

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|--|---|
| Janvier | [5] Mozart reçoit le diplôme de l'Academia filarmonica de Vérone. [14] Mozart et son père arrivent à Turin où ils resteront deux semaines. [27] Quinzième anniversaire. [31] Retour à Milan. | [16] <i>Symphonie en ré majeur, K. 45</i> |
| Février | [11] En route pour Venise, en plein dans le Carnaval : nombreux concerts tout au long du séjour. | |
| Mars | [4] Mozart reçoit commande d'un second opéra pour Milan, qui doit être joué en 1772. Ce sera <i>Lucio Silla</i> (K.135). [13] Mozart reçoit commande d'un oratorio <i>La Betulia liberata</i> (K.118). [28] Ils rentrent à Salzbourg via Vérone et Innsbruck, après plus de quinze mois d'absence. | |
| Mai | | <i>Regina Coeli en ut majeur, K.108</i> <i>Litaniae Lauretanae en si bémol majeur, K.109</i> |
| Juin | | <i>Offertoire « Inter natos mulierum », en sol majeur, K.72</i> |
| juillet | | <i>La Betulia liberata, K.118</i> <i>Symphonie en sol majeur, K.110</i> |
| Août | [13] Mozart et son père quittent Salzbourg pour une seconde tournée italienne qui durera quatre mois. [21] Arrivée à Milan. [29] Mozart reçoit le livret de <i>Ascanio in Alba</i> et se met illico au travail. | <i>Il sogno di Scipione, K.126</i> |
| Septembre | On répète <i>Ascanio in Alba</i> à Milan. | <i>Ascanio in Alba, K.111</i> |
| Octobre | [17] <i>Ascanio in Alba</i> est donné en l'honneur du mariage de l'archiduc Ferdinand d'Autriche et de la princesse Maria Beatrice Ricciarda d'Este de Modène. | <i>Missa solemnis en ut mineur, « Waisenhausmesse », K. 139</i> <i>Missa brevis en sol majeur, K. 49</i> |
| Novembre | [30] Les Mozart sont reçus par l'archiduc Ferdinand qui veut engager Mozart mais, le diable sait pourquoi, l'impératrice s'y oppose. | [2] <i>Symphonie en fa majeur, K.112</i> <i>Divertimento en mi bémol majeur, K.113</i> |

9 variations sur un Menuet de Jean-Pierre Duport, KV 573
8 variations sur l'air "Ein Weib ist das herrlichste Ding" du Singspiel "Der dumme Gärtner" de J. Schak et F. Gerl, KV 613

Bart van Oort, pianoforte

Enregistré en décembre 2001 & janvier 2002 à Remonstrantse Doopsgezinde Kerk Deventer aux Pays-Bas

CD 8 : Variations (KV 256, 24, 25, 179, 460, 180, 54 [Anh.138a])

12 variations sur l'air français "Ah, vous dirai-je Maman" en do majeur, KV 256

8 variations sur l'air néerlandais "Laat ons juichen, Batavieren" de Ch. E. Graaf en sol majeur, KV 24

7 variations sur l'air Néerlandais "Wilhelmus van Nassau", KV 25

12 variations sur un Menuet de J.C. Fischer en do majeur, KV 179

8 variations sur l'air "Come un'agnello" de l'opéra "Fra i due litiganti" de G. Sarti en la majeur, KV 460

6 variations sur l'air "Mio caro Adone" de l'opéra *La fiera di Venezia* de Antonio Salieri en sol majeur, KV 180

7 variations en fa majeur, KV 54 (Anh.138a)

Pieter-Jan Belder, pianoforte

Enregistré en août 2001 à Remonstrantse Doopsgezinde Kerk Deventer aux Pays-Bas

CD 9 : Pièces pour clavier (KV 15ii, 33, 72a, 1a, 1b, 1c, 1d, 1e, 1f, 2, 3, 4, 5, 9a (5a), 15a, 15m, 61gII, 94 (73h), 315a (315g), 312 (189i, 590d), 395 (300g), 401 (375e))

Andante en si bémol majeur, KV 15ii

Pièce pour clavier en fa majeur, KV 33

Molto allegro en sol majeur, KV 72a

Andante en ut majeur, KV 1a

Allegro en ut majeur, KV 1b

Allegro en fa majeur, KV 1c

Menuet en fa majeur, KV 1d 1'22

Menuet en sol majeur, KV 1e

Menuet en ut majeur, KV 1f

Menuet en fa majeur, KV 2

Allegro en si bémol majeur, KV 3

Menuet en fa majeur, KV 4

Menuet en fa majeur, KV 5

Allegro en ut majeur, KV 9a (5a)

Allegro en fa majeur, KV 15a

Allegro en fa majeur, KV 15m

Menuet en ut majeur, KV 61g II

Menuet en ré majeur, KV 94 (73h)

8 Menuets, KV 315a (315g)

Mouvement de sonate en sol mineur, KV 312 (189i, 590d)

Capriccio en ut majeur, KV 395 (300g)

Fugue en sol mineur, KV 401 (375 e)

Bernard Foccroulle, orgue - Guy Penson, clavicorde & Tangentenflügel

Enregistré en mai, Juin et juillet 1991

CD 10 : Pièces pour clavier (KV 394 (383a), 408/1 (383e), 396 (385f), 397 (385g), 399 (385i), 400 [372a], 453a, 475, 485)

Prélude & Fugue en ut majeur, KV 394 (383a)
 Marche en ut majeur, KV 408/1 (383 e)
 Fantaisie en ut mineur, KV 396 (385 f)
 Fantaisie en ré mineur, KV 397 (385 g)
 Suite en ut majeur, KV 399 (385 i)
 Mouvement de sonate en si bémol majeur, KV 400 (372 a)
 Marche funèbre, del Sigr. Maestro Contrapunto, KV 453a
 Fantaisie en ut mineur, KV 475
 Rondo en ré majeur, KV 485

Luc Devos, pianoforte - **Guy Penson**, clavecin
 Enregistré en mai, Juin et juillet 1991

CD 11 : Pièces pour clavier (KV 509, 511, 540, Anh. 135, 355 [576b], 236 [588b], 574, 616, 356 [617a])

Six Danses Allemandes, KV 509
 Rondo en la mineur, KV 511
 Adagio en si mineur, KV 540
 Allegro & Allegretto en fa majeur, KV Anh.135
 Menuet en ré majeur, KV 355 (576 b)
 Andantino en mi bémol majeur, KV 236 (588 b)
 Petite Gigue en sol majeur, KV 574
 Andante en fa majeur, KV 616
 Adagio en ut majeur, KV 356 (617 a)

Luc Devos, pianoforte - **Bernard Focroulle**, orgue -
Dennis James, harmonica de verre
 Enregistré en mai, Juin et juillet 1991

CD 12 : Pièces pour piano à quatre mains (KV 381, 401, 497)

Sonate en ré majeur, KV 381
 Fugue en sol mineur, KV 401
 Sonate en fa majeur, KV 497

Bart van Oort & Ursula Dütschler, pianoforte
 Enregistré en décembre 2001 en l'église Maria Minor d'Utrecht aux Pays-Bas

CD 13 : Pièces pour piano à quatre mains (KV 19d, 608, 501, 521)

Sonate en do majeur, KV 19d
 Fantaisie en fa mineur pour orgue mécanique, KV 608
 Andante et variations en sol majeur, KV 501
 Sonate en do majeur, KV 521

Ursula Dütschler & Bart van Oort, pianoforte
 Enregistré en juillet 2001 à Remonstrantse Doopsgezinde Kerk Deventer aux Pays-Bas

CD 14 : Pièces pour piano à quatre mains et deux pianos (KV 358, 594, 448)

Sonate en si bémol majeur, KV 385
 Adagio & allegro pour orgue mécanique en fa mineur, KV 594
 Fugue pour deux pianos en do mineur, KV 426

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|----------|---|---|
| Mars | [12] Chez le comte Firmian, on joue quatre airs pour soprano de Mozart, sur des textes de Metastasio (K. 77, 78, 79 and 88). [30] Les Mozart arrivent à Florence. | [15] <i>Quatuor à cordes en sol majeur, K. 80</i> , le premier quatuor à cordes |
| Avril | [1] Mozart et son père sont reçus chez le grand duc Léopold de Toscane (et futur empereur Leopold II) : concert, bien que Mozart soit sérieusement enrhumé... atchoum ! [11] À Rome, Mozart entend le Miserere d'Allegri à la Chapelle Sixtine et le transcrit de mémoire. [15] Le dimanche de Pâques, le Pape Clément XIV leur accorde une audience. | <i>Symphonie en sol majeur, K. 74</i> |
| Mai | [18] À Naples, Mozart et son père sont reçus par l'ambassadeur britannique William Hamilton. | <i>Kyrie en sol majeur, K. 89</i> |
| Juin | Retour à Rome – 27 heures de diligence – après avoir visité le Vésuve, Pompéi et Herculaneum | |
| Juillet | [8] Ils sont reçus à nouveau par le Pape Clément XIV, qui décerne à Mozart les insignes de l'ordre de l'Eperon d'Or. [20] Retour à Bologne où ils se reposent un peu ; Leopold a subi un petit accident lors du trajet Naples-Rome. | <i>Miserere en la mineur, K. 85</i> |
| Octobre | [9] Mozart passe le concours à l'Accademia filarmonica de Bologne... [10]...qui lui accorde le diplôme. L'Académie, bien inspirée, a évité là une excellente occasion de se ridiculiser à jamais ! [18] Mozart et son père retournent à Milan. | [9] <i>Antiphon en ré mineur, Quærite primum regnum Dei, K. 86</i> |
| Novembre | [26] Concerto chez le comte Firmian. | |
| Décembre | [26] Première, au Teatro Regio Ducal, de Mitridate, re di Ponto. Suivront vingt-deux représentations dans la foulée. Mozart dirige lui-même les trois premières. Triomphe. | <i>Mitridate, re di Ponto, K. 87</i> |

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|----------|--|---|
| Janvier | [10] Les Mozart quittent Brünn pour Vienne. [19] Ils sont reçus par Maria Theresa et son fils Joseph II, le nouvel empereur. Celui-ci passe commande verbale à Leopold d'un nouvel opera buffa que devra composer Wolfgang. [27] Douzième anniversaire | [16] <i>Symphonie en ré majeur, K. 45</i> |
| Mai | [1] <i>La finta semplice</i> (K. 51) est enfin donné à la cour de Salzbourg. | |
| Octobre | [15] La messe «Dominicus» (K. 66) est jouée à Saint-Pierre de Salzbourg ; c'est la première messe que célèbre Cajetan Hagenauer, ami de longue date de la famille Mozart. | <i>Messe en ut majeur, «Dominicus», K. 66</i> |
| Novembre | [14] Mozart est engagé sans traitement comme Konzertmeister (premier violon) à l'orchestre de la cour de Salzbourg. | |
| Décembre | [13] Mozart et son père s'embarquent pour une tournée qui les mènera en Italie : on leur a donné 120 ducats pour entreprendre le voyage, alors autant en profiter. [27] Arrivée à Vérone. | |

1770

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|--|--------|
| Janvier | [5] Premier concert en Italie de Mozart, à l'Accademia filarmonica de Vérone. [6 & 7] Portrait de Mozart par le peintre Saverino dalla Rosa. [16] Il se produit au Teatro scientifico de Mantoue. [23] Arrivée à Milan, où ils font la connaissance de Sammartini chez le comte Firmian, gouverneur général de Lombardie. [27] 14 ans et toutes ses dents. | |
| Février | [7] Mozart se produit devant le comte Karl Joseph Firmian, Gouverneur-Général de Lombardie, qui lui fait présent d'une édition complète des œuvres de Metastasio. Il y rencontre également Beatrice d'Este. | |

Sonate pour deux pianos en ré majeur, KV 448

Bart van Oort & Ursula Dütschler, pianoforte

Enregistré en juillet 2001 en l'église Maria Minor d'Utrecht aux Pays-Bas

CD 15 : Œuvres pour orgue (KV 608, 594, 616, 399 (385i), 574, 536 (617a), 154 (385k), 153 (375f), 401 (375e)
Fantaisie en fa mineur, KV 608
Fantaisie en fa mineur, KV 608
Fantaisie en fa mineur, KV 594
Andante en fa majeur, KV 616
Ouverture en ut majeur, KV 399 (385 i)
Petite Gigue, KV 574
Adagio en ut majeur, KV 536 (617 a)
Fugue en sol mineur, KV 154 (385k)
Fugue en mi bémol majeur, KV 153 (375 f)
Fugue en sol mineur, KV 401 (375 e)

Martin Haselböck, orgue

Enregistré en septembre 1989 en la cathédrale de Brixen en Autriche

VOLUME 7 : MUSIQUE SACRÉE

CD 1 : Requiem (KV 626)

Requiem en ré mineur, KV 626

Pamela Heuvelmans, soprano

Barbara Werner, alto

Robert Morvaj, ténor

Thomas Pfeiffer, basse

Chœur de Chambre d'Europe

Orchestre de Chambre sud-allemand de Pforzheim

Direction **Nicol Matt**

Enregistré en juillet 2001 en la vieille église de Fautenbach, Allemagne du sud

CD 2 : Litaniae (KV 109 & 243)

Litaniae de venerabili altaris sacramento (Litanies du Saint Sacrement) en mi bémol majeur, KV 243

Litaniae Lauretanae (Litanies de Lorette) en si bémol majeur, KV 109

Annemarie Kremer, soprano

Chœur de Chambre d'Europe

Teatro Armonico de Stuttgart

Orchestre de Chambre sud-allemand de Pforzheim

Direction **Nicol Matt**

Enregistré en juillet 2001 en la vieille église de Fautenbach, Allemagne du sud

CD 3 : Litaniae (KV 125 & 195)

Litaniae de venerabili altaris sacramento (Litanies du Saint Sacrement) en si bémol majeur KV 125

Litaniae Lauretanae (Litanies de Lorette) en ré majeur KV 195

Annemarie Kremer & Pamela Heuvelmans, sopranos

Chœur de Chambre d'Europe

Orchestre de Chambre sud-allemand de Pforzheim

Orchestre de Chambre de Mannheim (Kurpfälzisches

Kammerorchester Mannheim)

Direction **Nicol Matt**

Enregistré en juillet 2001 en la vieille église de Fautenbach, Allemagne du sud

CD 4 : Vesprae solennes (KV 321 & 339)

Vesprae solennes de Dominica (Vêpres solennelles du dimanche) en do majeur, KV 321

Vesprae solennes de Confessore (Vêpres d'un Confesseur) en do majeur, KV 339

Annemarie Kremer & Pamela Heuvelmans, sopranos

Chœur de Chambre d'Europe

Orchestre de Chambre de Mannheim (Kurpfälzisches

Kammerorchester Mannheim)

Direction **Nicol Matt**

Enregistré en juillet 2001 en la vieille église de Fautenbach, Allemagne du sud

CD 5 : Regina Coeli - Sancta Maria (KV 108, 127, 273, 276)

Regina Coeli en do majeur, KV 108

Regina Coeli en si bémol majeur, KV 127

Sancta Maria, Mater Dei en fa majeur, KV 273

Regina Coeli en do majeur, KV 276

Annemarie Kremer & Pamela Heuvelmans, sopranos

Chœur de Chambre d'Europe

Orchestre de Chambre sud-allemand de Pforzheim

Orchestre de Chambre de Mannheim (Kurpfälzisches

Kammerorchester Mannheim)

Teatro Armonico Stuttgart

Direction **Nicol Matt**

Enregistré en juillet 2001 en la vieille église de Fautenbach, Allemagne du sud

CD 6 : Offertoires (KV 34, 72, 117, 198, 222, 260, 277, 20, 85, 86, 343a, 343b)

Scande coeli limina en do majeur, KV 34

Inter natos mulierium en sol majeur, KV 72

Benedictus sit Deus en ut majeur, KV 117

Sub tuum praesidium, en fa majeur, KV 198

Misericordias Domini en ré mineur, KV 222

Venite populi en ré majeur, KV 260

Alma Dei Creatoris en fa majeur, KV 277

Motet «God is our refuge», KV 20

Miserere en la mineur, KV 85

Antienne "Quaerite primum regnum Dei" en ré mineur, KV 86

Deux chants d'église allemands, KV 343 (O Gottes Lamm

en fa majeur, KV 343a & Als aus Aegypten en do majeur, KV 343b)

Marietta Fischesser & Anja Tilch, sopranos

Barbara Werner, alto

Benoit Haller & Daniel Schreiber, tenors

Manfred Bittner, basse

Teatro Armonico Stuttgart

Orchestre de Chambre de Mannheim (Kurpfälzisches

Kammerorchester Mannheim)

Direction & orgue **Nicol Matt**

Enregistré en juillet 2001 en la vieille église de Fautenbach, Allemagne du sud

1768

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|--|---|
| Janvier | [10] Les Mozart quittent Brunn pour Vienne. [19] Ils sont reçus par Maria Theresa et son fils Joseph II, le nouvel empereur. Celui-ci passe commande verbale à Leopold d'un nouvel opera buffa que devra composer Wolfgang. [27] Douzième anniversaire | [16] <i>Symphonie en ré majeur</i> , K. 45 |
| Mars | [24] Mozart et sa sœur jouent pour l'ambassadeur russe, le prince Dimitri Galitsine. | |
| Avril | Mozart commence <i>La finta semplice</i> (K. 51). | |
| juillet | Mozart achève <i>La finta semplice</i> (K.51), mais il n'est pas prévu de jouer l'ouvrage ; Leopold accuse les compositeurs viennois d'intrigues. | <i>La finta semplice</i> , K. 51, premier opera buffa |
| Septembre | [21] Leopold se plaint officiellement que <i>La finta semplice</i> (K.51) n'ait pas été joué à Vienne. <i>Bastien et Bastienne</i> (K. 50) est joué au domicile du docteur Anton Mesmer. | <i>Bastien et Bastienne</i> , K. 50, premier Singspiel <i>Sonate pour violon en ut majeur</i> , K. 46d <i>Sonate pour violon en fa majeur</i> , K. 46e <i>Veni Sancte Spiritus en ut majeur</i> , K. 47 (automne 1768, date précise inconnue). |
| Octobre | | <i>Missa solemnis en ut mineur</i> , «Waisenhausmesse», K. 139 <i>Missa brevis en sol majeur</i> , K. 49 |
| Décembre | [7] Plusieurs œuvres de Mozart, dont un concerto pour trompette hélas perdu, et (peut-être) la «Waisenhausmesse», (K.139) sont jouées lors de la consécration d'un orphelinat à Vienne. Les Mozart quittent Vienne pour rentrer à Salzbourg. | [13] <i>Symphonie en ré majeur</i> , K. 48 |

1769

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|---|--------|
| Janvier | [5] Arrivée à Salzbourg. [27] Treize ans : Mozart est un teenager. | |

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|----------|---|--------|
| Novembre | La majeure partie du mois est passée à Munich, où les enfants jouent à nouveau pour l'électeur Maximilian III Joseph. [12-21] Mozart souffre de rhumatismes [29] Retour à Salzbourg, après une absence de trois ans et demie. | |

1767

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|---|---|
| Janvier | [27] Onze ans, plus que 24 années à vivre. | |
| Mars | [12] Die Schuldigkeit des ersten Gebots est joué au palais de Salzbourg. Mozart a été payé 12 ducats et s'est vu remettre une jolie médaille pour ses efforts. | <i>Die Schuldigkeit des ersten Gebots, K.35</i> |
| Avril | | <i>Grabmusik, K.42</i> <i>Concerto pour piano en fa majeur, K.37, le premier concerto pour piano</i> |
| Mai | [12] <i>Apollo et Hyacinthus (K. 38)</i> est donné à l'Université à Salzbourg. | <i>Apollo et Hyacinthus, K.38</i> |
| Juin | | <i>Concerto pour piano en si bémol majeur, K.39</i> |
| juillet | | <i>Concerto pour piano en ré majeur, K.40</i> <i>Concerto pour piano en sol majeur, K.41</i> |
| Septembre | [11] Leopold emmène ses enfants pour Vienne, où il espère promouvoir leurs carrières. | |
| Octobre | [23] Grave épidémie de variole à Vienne : la famille part pour Brünn (l'actuelle Brno). [26] A Olmütz (l'actuelle Olomouc) où la famille s'était réfugiée de l'épidémie, Mozart contracte quand même la variole. | |
| Novembre | [10] Fin de la convalescence de Mozart. | |
| Décembre | [24] La famille quitte Olmütz pour retourner à Brno. [30] Concert dans une taverne de Brno avec sa sœur et des trompettistes qui, semble-t-il, jouent faux. Trop de bonne bière tchèque avant le concert... | <i>Symphonie en fa majeur, K. 43, la première symphonie en quatre mouvements.</i> |

CD 7 : Chants liturgiques (KV 47, 141, 143, 146, 165, 193, 197, 618)

Veni sancte Spiritus en do majeur, KV 47
Te Deum laudamus en do majeur, KV 141
Ergo interest en sol majeur, KV 143
Kommet her, ihr frechen Sünder en si bémol majeur, KV 146
Exsultate, jubilate en fa majeur, KV 165
Dixit Dominus-Magnificat en do majeur, KV 193
Tantum ergo en ré majeur, KV 197
Ave verum corpus en ré majeur, KV 618

Annemarie Kremer & Pamela Heuvelmans, sopranos
Chœur de Chambre d'Europe
Orchestre de Chambre sud-allemand de Pforzheim
Orchestre de Chambre de Mannheim (Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim)
Teatro Armonico Stuttgart

Direction **Nicol Matt**

Enregistré en juillet 2001 en la vieille église de Fautenbach, Allemagne du sud

CD 8 : Grande Messe (KV 427)

Grande Messe en do mineur, KV 427

Valentina Farcas & Annemarie Kremer, sopranos

Daniel Sans, ténor

Christof Fischesser, baryton

Jens Wollenschläger, orgue

Camerata de Würzburg

Chœur de Chambre d'Europe

Direction **Nicol Matt**

Enregistré en novembre 2001 au Monastère Bronnbach à Wertheim en Allemagne

CD 9 : Kyrie - Missa Solemnis - Messe du Couronnement (KV 341, 337, 317)

Kyrie en ré mineur, KV 341

Missa Solemnis en do majeur, KV 337

Messe du Couronnement en do majeur, KV 317

Marietta Fischesser & Pamela Heuvelmans, sopranos

Barbara Werner, alto

Benoit Haller, ténor

Manfred Bittner, basse

Jens Wollenschläger, orgue

Chœur de Chambre d'Europe

Orchestre de Chambre sud-allemand de Pforzheim

Orchestre de Chambre de Mannheim (Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim)

Direction **Nicol Matt**

Enregistré en octobre - novembre 2001 & en février 2002 au Monastère Bronnbach à Wertheim en Allemagne

CD 10 : Missa Brevis - Missa Longa (KV 275, 262)

Missa Brevis en si bémol majeur, KV 275

Missa Longa en do majeur, KV 262

Marietta Fischesser & Anja Bittner, sopranos

Barbara Werner & Gabriele Wunderer, altos

Robert Morvaj & Benoit Haller, ténors
Christof Fischesser & Manfred Bittner, basses
Jens Wollenschläger, orgue
Chœur de Chambre d'Europe
Orchestre de Chambre de Mannheim (Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim)
 Direction **Nicol Matt**
 Enregistré en novembre 2001 & février 2002 au Monastère Bronnbach à Wertheim en Allemagne

CD 11 : Missa Brevis - Messe "de Spaur" - Messe "Credo" (KV 259, 258, 257)

Missa Brevis en do majeur du "solo d'orgue", KV 259
 Messe en do majeur "de Spaur", KV 258
 Messe en do majeur "Credo", KV 257

Petra Labitzke & Marietta Fischesser, sopranos
Barbara Werner, alto
Daniel Sans & Benoit Haller, ténors
Christof Fischesser, basse
Jens Wollenschläger, orgue
Chœur de Chambre d'Europe
Orchestre de Chambre de Mannheim (Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim)
 Direction **Nicol Matt**
 Enregistré en Allemagne en novembre 2001 au Monastère Bronnbach à Wertheim et en février 2002 à Mannheim

CD 12 : 3 Missa Brevis (KV 220, KV 194, KV 192)

Missa Brevis «des moineaux» en do majeur, KV 220
 Missa Brevis en ré majeur, KV 194
 Missa Brevis, en fa majeur, KV 192

Petra Labitzke & Anja Bittner, sopranos
Barbara Werner & Gabriele Wunderer, altos
Daniel Sans & Robert Morvaj, ténors
Christof Fischesser & Manfred Bittner, basses
Jens Wollenschläger, orgue
Chœur de Chambre d'Europe
Orchestre de Chambre de Mannheim (Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim)
 Direction **Nicol Matt**
 Enregistré en février 2002 à Mannheim en Allemagne

CD 13 : Missa Trinitatis - Missa Brevis (KV 167, KV 140)

Messe «de la Trinité» en do majeur, KV 167
 Missa Brevis en sol majeur, KV 140

Petra Labitzke, soprano
Barbara Werner, alto
Daniel Sans, ténor
Christof Fischesser, basse
Jens Wollenschläger, orgue
Chœur de Chambre d'Europe
Camerata de Würzburg
 Direction **Nicol Matt**
 Enregistré en Allemagne en novembre 2001 au Monastère Bronnbach à Wertheim et en février 2002 à Mannheim

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|---|---|
| Septembre | [10] Arrivée à La Haye [12] Nannerl tombe gravement malade, une typhoïde intestinale. Mozart joue – seul, par conséquent – pour le Prince d'Orange, Guillaume V, et sa sœur la princesse Caroline. | |
| Octobre | [21] Nannerl reçoit les derniers sacrements, mais finit par se remettre. | |
| Novembre | [15] Mozart contracte la typhoïde intestinale dont est récemment sortie sa sœur, qui le laisse deux mois entre la vie et la mort. | |
| Décembre | | <i>Symphonie en si bémol majeur, K.22</i> |

1766

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|--|---|
| Janvier | [27] Dixième anniversaire, champagne. [29] Première exécution publique de l'une de ses symphonies (K.22), à Amsterdam. | |
| Mars | [7-12] Guillaume V, Prince d'Orange, est intronisé. On joue du Mozart lors des célébrations. | <i>Sonates pour clavier et violon, K.26-31</i> , publiées sous le numéro «Opus 4» par Leopold à La Haye <i>Gallimathias Musicum</i> (K.32) |
| Avril | Séjours à Utrecht et Anvers où ils donnent des concerts. | |
| Mai | [8] Arrivée à Bruxelles. [10] Retour à Paris. [28] Nouveau séjour à Versailles, où ils restent jusqu'au premier Juin. | |
| Juin | | <i>[12] Kyrie en fa majeur, K. 33</i> |
| juillet | [12] Arrivée à Dijon, où ils sont présentés au Prince de Condé, Mozart chante un air de sa composition. [26] Arrivée à Lyon, séjour de quatre semaines. | |
| Août | [20] Les Mozart arrivent à Genève. | |
| Septembre | Tournée en Suisse : Lausanne, Berne et Zürich. | |
| Octobre | [17] Les Mozart sont accueillis par le prince Joseph Wenzeslaus von Fürstenberg à Donaueschingen. | |

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|---|--|
| Mars | [10] Premier concert public à Paris. | |
| Avril | [9] Second concert à Paris. [10] Les Mozart quittent Paris pour Londres. [23] Arrivée à Londres via Calais et Douvres. [27] Mozart et sa sœur jouent pour le roi | <i>Sonates pour clavier et violon, K.8-9</i> , publiées sous le numéro «Opus 2» par Leopold à Paris. |
| Mai | [19] Second concert à la cour. | |
| Juin | [8] Leopold souffre d'une inflammation à la gorge, la famille se repose à Chelsea pendant plusieurs semaines. J. C. Bach et les Mozart font ami-ami. | |
| Octobre | [25] Mozart et sa sœur jouent à nouveau à la cour, pour le quatrième anniversaire de l'accession au trône de George III. | <i>Symphonie en mi bémol majeur, K. 16</i> , première Symphonie (fin 1764, date exacte inconnue) |

1765

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|--|--|
| Janvier | [27] Neuf ans et déjà une vingtaine d'œuvres à son actif! | <i>Air pour ténor « Va, dal furor portata »</i> , K.21, première œuvre vocale (début 1765, date exacte inconnue). <i>Sonates pour clavier et violon, K.10-11</i> , publiées sous le numéro «Opus 3» par Leopold à Londres |
| Février | Leopold organise plusieurs concerts au profit de la famille. Ainsi, pour gagner quelques sous après la maladie de papounet, les enfants donnent pendant une semaine des concerts quotidiens au troquet <i>Swan and Harp</i> , de 12 à 15 heures. | |
| Mai | | <i>Sonate en ut majeur pour piano à quatre mains, K.19d</i> |
| Juin | Mozart est examiné par le scientifique anglais Daines Barrington. | |
| Juillet | [24] La famille quitte Londres pour Canterbury. | <i>Motet en sol mineur « God is Our Refuge »</i> , K.20, première composition sacrée |
| Août | [1] Les Mozart traversent la Manche de Douvres à Calais, où les attend leur propre voiture (le cocher n'avait-il pas le droit de conduire en Angleterre ? Conduisait-on déjà à gauche ?? Le bateau ne faisait-il pas ferry ?) En route pour la Hollande, Mozart et son père tombent malades, à Lille : angine. | |

CD 14 : Missa Solemnis - Missa Brevis (KV 139, KV65)

Missa Solemnis en do mineur «de l'Orphelinat», KV 139
Missa Brevis en ré mineur, KV 65

Anja Bittner, soprano
Barbara Werner & Gabriele Wunderer, altos
Gerhard Nennemann & Robert Morvaj, ténors
Manfred Bittner, basse
Jens Wollenschläger, orgue
Chœur de Chambre d'Europe
Orchestre de Chambre sud-allemand de Pforzheim
Orchestre de Chambre de Mannheim (Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim)
Direction **Nicol Matt**
Enregistré en Allemagne en octobre 2001 au Monastère Bronnbach à Wertheim et en février 2002 à Mannheim

CD 15 : Messe «Dominicus» - Missa Brevis - Kyrie (KV 66, KV 49, KV 33)

Messe en do majeur «Dominicus», KV 66
Missa Brevis en sol majeur, KV 49
Kyrie en fa majeur, KV 33

Anja Bittner & Annemarie Kremer, sopranos
Barbara Werner & Gabriele Wunderer, altos
Benoit Haller & Robert Morvaj, ténors
Manfred Bittner, basse
Jens Wollenschläger, orgue
Chœur de Chambre d'Europe
Orchestre de Chambre sud-allemand de Pforzheim
Orchestre de Chambre de Mannheim (Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim)
Direction **Nicol Matt**
Enregistré en Allemagne en octobre 2001 au Monastère Bronnbach à Wertheim et en février 2002 à Mannheim

CD 16 & CD 17 : La Betulia liberata (KV 118)

La Betulia liberata, Azione sacra en deux parties sur un livret de Pietro Trapassi, dit Metastasio, KV 118

Ernesto Palacio, ténor (Ozia)
Gloria Banditelli, contralto (Giuditta)
Lynda Russell, soprano (Amital)
Petteri Salomaa, basse (Achior)
Caterina Trogu-Röhrich, soprano (Cabri)
Sabina Macculi, soprano (Carmi)

Chœur du Centre de Musique Ancienne de Padoue

Orchestre de Chambre de Padoue et de Vénétie
Direction **Peter Maag**
Enregistré en Juin 1991 au Palazzo Giusti à Padoue

CD 18 & CD 19 : Die Schuldigkeit des ersten Gebots (KV 35)

Die Schuldigkeit des ersten Gebots (Le Devoir du Premier Commandement), drame sacré pour 3 sopranes, 2 ténors & orchestre, KV 35

Arleen Auger, soprano (L'Esprit du Monde)
Krisztina Laki, soprano (La Justice)
Sylvia Geszty, soprano (La Clémence)
Werner Hollweg, ténor (L'Esprit du Christ)
Claes Hakon Ahnsjö, ténor (Christ)
Berliner Domkapelle
Direction Roland Bader
 Enregistré en 1980 à Lindlar

CD 20 : Musique maçonnique (KV 623, 483, 148, 468, 471, 477, 619, 429)

Cantate «Laut verkünde unsre Freude» pour 2 ténors, basse, chœur d'hommes & orchestre, KV 623
 «Zerfliesset heut», geliebte Brüder», lied pour ténor, chœur d'hommes & orgue, KV 483
 «Lobgesang auf die feierliche Johannisloge», lied pour ténor, chœur d'hommes & piano, KV 148
 «Ihr unsre neuen Leiter», lied pour ténor, chœur d'hommes & orgue, KV 468
 «Zur Gesellenreise», lied pour ténor & piano, KV 468
 Cantate «Die Maurerfreude», pour ténor, chœur d'hommes & orchestre, KV 471
 Ode Funèbre et maçonnique, KV477
 Cantate «Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt», pour ténor & piano, KV 619
 Cantate «Dir, Seel des Weltalls, o Sonne», pour 2 ténors, basse, chœur d'hommes & orchestre, KV 429

Christoph Prégardien, ténor
Helmut Wildhaber, ténor
Gottfried Hornik, basse
Peter Schneyder, basse
Chorus Viennensis
Wiener Akademie
Direction Martin Haselböck
 Enregistré en 1991 à Bratislava

CD 21 : Grabmusik - Davidde Penitente (KV 42, KV 469)

Grabmusik (Cantate pour la Passion), pour soprano, basse, chœur, 2 violons, alto, basse et 2 cors, KV 42
 Davidde Penitente, cantate pour 2 sopranos, ténor, chœur & orchestre, KV 469

Edith Wiens, soprano
Thomas Hampson, basse
Concentus Vocalis
Wiener Akademie
Direction Martin Haselböck

Gertraud Landwehr-Hermannn & Susanne Johns, sopranos
Hermann Fischer, ténor
Chœur & Orchestre Collegium Musicum de l'Université de Tubingen
Direction Wilfried Fischer
 Enregistré en 1990 à Bratislava (Grabmusik)

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|--|--------|
| Février | [28] Leopold nommé vice-Kappelmeister auprès de la cour de Salzbourg. | |
| Juin | [9] La famille Mozart quitte Salzbourg pour une grande tournée dont ils ne rentreront qu'en novembre 1766. Dans leur propre voiture, s'il vous plaît, et accompagné du fidèle domestique, Sebastain Winter. [13] À Munich, Mozart se produit devant la cour de l'Electeur de Bavière Maximilian III Joseph. | |
| Juillet | Suite de la tournée, en passant par Ulm, Ludwigsburg et Bruchsal. [14] À Schwetzingen, les enfants jouent devant l'Electeur Palatin Karl Theodor. | |
| Août | À Francfort-sur-le-Main, Mozart et sa sœur donnent quatre concerts, Johann Wolfgang von Goethe, 14 alors, assiste à celui du 18 qu'a organisé son père. | |
| Septembre | Après des escales à Coblenze, Bonn et Cologne, ils jouent à Aix-la-Chapelle pour la princesse Amalia de Prussia, la sœur de Frédéric le Grand. | |
| Octobre | [7] À Bruxelles, les Mozart donnent un grand concert auquel assiste le gouverneur général des Pays-Bas autrichiens, le prince Charles de Lorraine, frère de l'empereur Franz I. | |
| Novembre | [18] Les Mozart arrivent à Paris et séjourneront chez le comte Eyck, rue Saint-Antoine. | |
| Décembre | [24] Ils sont invités à Versailles où ils séjourneront pendant deux semaines. | |

1764

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|---|--|
| Janvier | [1] Les Mozart sont présentés à Louis XV et la reine Marie Leszczynska. [27] Huit ans, huit bougies. | |
| Février | | <i>Sonates pour clavier et violon, K.6-7</i> , publiées sous le numéro «Opus 1» par Leopold, le père de Mozart, à Paris. |

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|--|--|
| Janvier | Avec son père Leopold et sa sœur Nannerl, il se rend pour trois semaines à Munich. Les enfants jouent pour l'électeur de Bavière Maximilien Joseph III. [27] Six ans déjà... | <i>Menuet en fa majeur, K.2</i> |
| Mars | | [4] <i>Allegro en si bémol majeur, K.3</i> |
| Mai | | [11] <i>Menuet en fa majeur, K. 4</i> |
| Juillet | | [5] <i>Menuet en fa majeur, K. 5</i> |
| Septembre | [18] Les Mozart quittent Salzbourg pour Vienne. | |
| Octobre | [1] Premier concert public en tant que virtuose à l'auberge de la Trinité de Linz [6] Arrivée à Vienne. [13] À Vienne, les Mozart sont reçus par Maria Theresa et son consort, Franz I, à Schönbrunn, où ils joueront presque tous les jours. [21] Mozart attrappe la scarlatine. | |
| Novembre | [3] Concert de remerciements pour le docteur von Bernhard qui avait soigné Wolfi. [4] Mozart s'est remis de la scarlatine. [19] La famille assiste à un dîner de gala au Hofburg en l'honneur de la fête de l'impératrice douairière, Elisabeth Christine. | |
| Décembre | [8] La famille assiste aux festivités pour l'anniversaire de Franz I au Hofburg. [11-18] Voyage vers Bratislava (alors Pressburg) pour des concerts. | |

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|---|--------|
| Janvier | [5] Mozart et sa famille rentrent enfin à Salzbourg, Wolfgang reste alité plusieurs semaines avec fièvre rhumatismale. [27] Sept ans, le début de l'âge de raison. | |

CD 1 : Canons (KV 410, 233, 232, 508a-1, 560b, 561, 508a-2, 231, 508a-3, 89, 553, 554, 109, 508a-4, 507, 89a, 508a-5, 234, 508, 508a-6, 89a II, 89a II, 89a II, 89a II, 508a-7, 556, 558, 508a-8, 348, 555, 562, 557, 559, 508b, 229, 230, 347, 191, 562a, 228, 109d)

Adagio, KV 410

Leck mir den Arsch, KV 233

Lieber Freistädter, KV 232

Canon, KV 508a-1

O du eselhafter Martin, , KV 506b

Bona nox, , KV 561

Canon, KV 508a-2

Leck mich im Arsch , KV 231

Kanon, KV 508a-3

Kyrie, KV 89

Alleluja, KV 553

Ave Maria, KV 554

Dona nobis pacem, KV 109

Kanon, KV 508a-4

Heiterkeit, KV 507

Hei wenn die Gläser, KV 89a

Kanon, KV 508a-5

Essen, trinken, KV 234

Auf das Wohl, KV 508

Kanon, KV 508a-6

Incipe, KV 89a II

Cantate Domino, KV 89a II

Confitebor tibi, KV 89a II

Tebana bella, KV 89a II

Kanon, KV 508a-7

G'rechtelt's enk, KV 556

Gehn wir im Prater, KV 558

Kanon, KV 508a-8

V'amo di core, KV 348

Lacrimosa, KV 555

Caro bell'idol mio, KV 562

Nascoso e il mio sol, KV 557

Difficile lectu, KV 559

Kanon, KV 508b

Seht, Sie ist dahin, KV 229

Selig, selig alle, KV 230

Heil dem Tag, KV 347

Canon pour 2 violons, alto et basse, KV 191

Horch, ihr süßes Lied, KV 562a

Lebet wohl, KV 228

Sinkt die Nacht, KV 109d

Chœur de Chambre d'Europe

Direction Nicol Matt

Enregistré en novembre 2002 en la vieille église de Fautenbach en Allemagne

CD 2 : Airs de concert (KV 119, 418, deest, 83, 294, 82, 178)

Der Liebe himmlisches Gefühl, KV 119

Vorrei spiegarvi, oh Dio, KV 418

Cara, se le mie pene, KV deest

Se tutti i mali miei, KV 83

Alcandro, lo confesso...Non sò d'onde viene, KV 294

Se ardire, e speranza, KV 82
Ah, spiegarti, oh Dio, KV 178

Francine vand der Heyden, soprano

European Sinfonietta

Direction **Ed Spanjaard**

Enregistré en août 2002 en la nouvelle église de La Haye aux Pays-Bas

CD 3 : Airs de concert (KV 505, 578, 374, 486a (295a), 577, 23, 217, 77, 383)

Ch'io mi scordi di te... Non temer, amato bene, KV 505

Alma grande e nobil core, KV 578

A questo seno... Or che il cielo, KV 374

Basta vincesti... Ah, non lasciarmi, KV 486a (295a)

Al desio, di chi t'adora, KV 577

Conservati fedele, KV 23

Voi avete un cor fedele, KV 217

Misero mi... Misero pargoletto, KV 77

Nehmt meinen Dank, KV 383

Miranda van Kralingen, soprano

European Sinfonietta

Direction **Ed Spanjaard**

Enregistré en août 2002 en la nouvelle église de La Haye aux Pays-Bas

CD 4 : Airs de concert (KV 21 (19c), 36 (33i), 209, 210, 256, 295, 420, 431)

Va, dal furor portata, KV 21 (19c)

Or che il dover... Tali e cotanti sono, KV 36 (33i)

Si mostra la sorte, KV 209

Con ossequio, con rispetto, KV 210

Clarice cara mia sposa, KV 256

Se al labbro mio non credi, KV 295

Per pietà, non ricercate, KV 420

Misero! o sogno... Aura, che intorno spiri, KV 431

Marcel Reijans, ténor

European Chamber Orchestra

Direction **Wilhelm Keitel**

Enregistré en Juin 2002 au Théâtre de Bayreuth en Allemagne

CD 5 : Airs de concert (KV Anh 425, 432 (421a), 479, 480, 512, 513, 539, 541, 612, 316)

Io ti lascio, KV Anh 245

Così dunque tradisci... Aspri rimorsi atroci, KV 432 (421a)

Dite almeno in che mancai, KV 479

Mandina amabile, KV 480

Alcandro, lo confesso... Non sò, d'onde viene, KV 512

Mentre ti lascio, KV 513

Ich möchte wohl den Kaiser sein, KV 539

Un bacio di mano, KV 541

Per questa bella mano, KV 612

Popoli di Tessaglia, KV 316

Ezio Maria Tisi, basse

Annemarie Kremer, soprano

Caroline Vitale, mezzo-soprano

Marcel Reijans, ténor

CHRONOLOGIE DE LA VIE DE MOZART

1756

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|---|--------|
| Janvier | [27] Naissance de Mozart à Salzbourg, à 20h | |
| | [28] Baptême de Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus | |
| Juillet | Leopold Mozart publie sa <i>Violinschule</i> . | |

1757

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|---------------------------|--------|
| Janvier | [27] Premier anniversaire | |

1758

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|------------------------|--------|
| Janvier | [27] Mozart a deux ans | |

1759

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|-----------------------------------|--------|
| Janvier | [27] Mozart souffle trois bougies | |

1760

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|---------|--------------------|--------|
| Janvier | [27] Quatre ans... | |

1761

| Mois | Vie de Mozart | Œuvres |
|-----------|--|---|
| Janvier | [24] Mozart apprend son premier morceau, un scherzo de Georg Christoph Wagenseil. Entre 9h et 9h30, si vous voulez le savoir. [27] Cinquième anniversaire | Première composition connue, <i>Andante en ut majeur, K.1a</i> , du «Cahier de musique de Nannerl» (début 1761, date exacte inconnue) |
| Septembre | [1] La première apparition en public documentée de Mozart, en tant que petit chanteur dans la pièce latine de Eberlin <i>Sigismundus Hungariae Rex</i> . | |
| Décembre | | [11] Première composition datée, <i>Allegro en fa majeur, K.1c</i> , dans le «Cahier de notes de Nannerl» |

Tonalités relatives : deux tonalités, l'une majeure, l'autre mineure, qui comportent le même nombre d'accidents (dièses ou bémols, ou rien dans le cas d'un majeur/la mineur) à la clef. Le ton relatif mineur est un ton et demi plus bas que son relatif majeur.

Trait : ensemble de notes jouées rapidement, sans véritable contenu thématique, dans un esprit virtuose et décoratif

Tutti : « tous », en opposition à « solo ». À l'orchestre, un passage où tout le monde joue.

Unisson : son unique produit par plusieurs voix ou instruments (lorsque des instruments aigus et graves jouent ensemble la même note, on parle d'unisson même s'ils peuvent être éloignés d'une ou de deux octaves)

Variation : modification d'un thème donné, qui peut être rythmique, mélodique, dynamique, architecturale, tonale, ou n'importe quel combinaison de ces éléments et bien d'autres. Chez Mozart, les séries de variations comportent d'abord quelques variations assez fidèles au modèle, puis une variation plus lente souvent en mineur, suivie fréquemment d'une dernière variation nettement plus ample dans laquelle interviennent des éléments fugués et virtuoses.

Christian Tchelebiev, basse
European Chamber Orchestra

Direction **Wilhelm Keitel**

Enregistré en Juin 2002 au Théâtre de Bayreuth en Allemagne

CD 6 : Airs de concert (KV 538, 582, 583, 490, 78 (73b), 79 (73d), 528, 272, 369)

Ah se in ciel, benigne stelle, KV 538

Chi sà, chi sà, qual sia, KV 582

Vado, ma dove ? oh Dei !, KV 583

Ch'io mi scordi te ? **Non temer, amato bene**, KV 490

Per pietà, bell'idol mio, KV 78 (73b)

Oh, temerario Arbace, KV 79 (73d)

Bella mia fiamma, addio !...Resta, oh cara, KV 528

Ah, lo previdi ! - Ah, t'invola-Deh, non varcar, KV 272

Misera, dove son ! - Ah ! non son'io che parlo, KV 369

Christiane Oelze, soprano

Orchestre de Chambre Carl Philipp Emanuel Bach

Direction **Hartmumt Haenchen**

Enregistré en mars 1993 en l'église de Jésus Christ à Berlin

CD 7 : Airs de concert (KV 416, 74b, 88, 70, 368, 419)

Mia speranza adorata ! - Ah, non sai, qual pena sia il doverti, KV 416

Non curo l'affetto, KV 74b

Fra cento affanni, KV 88

A Berenice...Sol nascente, KV 70

Ma, che vi fece, o stelle, KV 368

No, no, che non sei capace, KV 419

Sylvia Geszty, soprano

Staatskapelle de Dresde

Direction **Otmar Suitner**

Enregistré en avril 1970 en l'église saint Luc à Dresde en Allemagne

CD 8 : Lieder (KV 53, 148, 308, 349, 391, 468, 473, 474, 506, 343, 518, 519, 523, 524, 530, 552)

An die Freude, KV 53

Auf die feierliche Johannisloge, KV 148

Dans un bois solitaire, KV 308

Die Zufriedenheit, KV 349

Sei du mein Trost, KV 391

Lied zur Gesellenreise, KV 468

Die Zufriedenheit, KV 473

Die betrogene Welt, KV 474

Lied der Freiheit, KV 506

Zwei deutsche Kirchenlieder, KV 343 (O Gotteslamm & Als aus Ägypten, Psalm 114)

Die Verschweigung, KV 518

Das Lied der Trennung, KV 519

Abendempfindung an Laura, KV 523

An Chloe, KV 524

Das Traumbild, KV 530

Lied beim Auszug in das Feld, KV 552

Bas Ramselaar, basse/baryton

Bart van Oort, pianoforte
Enregistré en mai 2002 à la Remonstrantse Doopsgezinde Kerk à
Deventer aux Pays-Bas

CD 9 : Lieder (KV 307, 308, 147, 390, 392, 472, 476, 517, 520, 523, 529, 531, 596, 597, 598, 152)

Oiseaux, si tous les ans, KV 307
Dans un bois solitaire, KV 308
Wie unglücklich bin ich nit, KV 147
Ich wurd' auf meinem Pfad, KV 390
Verdankt sei es dem Glanz der Großen, KV 392
Der Zauberer, KV 472
Das Veilchen, KV 476
Die Alte, KV 517
Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers
verbrannte, KV 520
Abendempfindung an Laura, KV 523
Des kleinen Friedrichs Geburtstag, KV 529
Die kleine Spinnerin, KV 531
Sehnsucht nach dem Frühlinge, KV 596
Der Frühling, KV 597
Das Kinderspiel, KV 598
Ridente la calma, KV 152

Claron McFadden, soprano

Bart van Oort, pianoforte
Enregistré en mai 2002 à la Remonstrantse Doopsgezinde Kerk à
Deventer aux Pays-Bas

VOLUME 9 : OPÉRAS

CD 1 & CD 2 : Apollo et Hyacinthus (KV 38)

Apollo et Hyacinthus, comédie latine (intermezzo) en trois
actes sur Clementia Croesi de Rufinus Widl, KV 38

John Dickie, ténor (Oebalus)

Venceslava Hrubá-Freiburger, soprano (Melia)

Arno Raunig, discantus (Hyacinthus)

Ralf Popken, alto (Apollo)

Axel Köhler, alto (Zephyrus)

Chœur de la Radio de Leipzig

Orchestre Symphonique de la Radio de Leipzig

Direction **Max Pommer**

Enregistré en 1990 à Leipzig

CD 3 : Bastien und Bastienne (KV 50)

Bastien und Bastienne, Singspiel (opéra comique) en un
acte sur un livret de Friedrich Wilhelm Weiskern et Johann
Müller, révisé par Johann Andreas Schachtner, d'après *Les
amours de Bastien et Bastienne* de Marie-Justine-Benoîte
Favart et Harny de Guerville, KV 50

Dagmar Schellenberger, soprano (Bastienne)

Ralph Eschrig, ténor (Bastien)

René Pap, basse (Colas)

Orchestre Symphonique de la Radio de Leipzig

Direction **Max Pommer**

Enregistré en 1989 & 1990 à la Gerhardt Kirche de Leipzig

de vents assez conséquents, sans que cela ne soit une règle.
Au 19^e siècle, elle devient une suite de pièces pour orchestre
sans forme définie.

Sicilienne : à l'origine, danse de Sicile dans laquelle les
partenaires ne sont reliés que par une pièce de tissu, sans se
toucher directement.

En musique, une sorte de mélodie pastorale généralement en
6/8 ou 12/8, gracieuse, en rythme toujours pointé.

Sinfonia d'opéra : mouvement exclusivement instrumental,
intercalé entre les morceaux chantés d'un opéra ou d'un
oratorio, sensé accorder un répit dans la progression
dramatique (ou, plus prosaïquement, à permettre un
changement de décor, de costume).

Singspiel : mot allemand qui désigne l'opéra jusqu'à la fin
du 18^e siècle. Ensuite, ce terme fut réservé à toute œuvre où
se trouvent des dialogues parlés, dont l'exemple type est un
chef-d'œuvre du genre : *La Flûte enchantée* de Mozart.

Sonate : pièce pour un instrument seul (surtout le piano)

Sturm und Drang : de l'allemand «tempête et oppression
[du cœur ou de l'âme]», reprise du titre d'une pièce éponyme
de Klingler (1776) ; mouvement littéraire en Allemagne au
cours de la seconde moitié du 18^e siècle, en révolte contre la
rigidité du Siècle des Lumières, contre les
rigueurs aussi de la littérature française de l'époque, reposant
sur un retour à la nature, aux émotions primitives, à la sincérité
directe. Haydn s'y est prêté dans plusieurs symphonies des
années 1780, des œuvres souvent dans les tonalités mineures,
aux formes délibérément

éclatées, et dans un ton très violent. Mozart s'en est approché,
dans une moindre mesure. Le mouvement est à la base de
l'évolution du romantisme.

Symphonie : œuvre orchestrale, initialement (au 16^e siècle)
jouée en tête d'une suite. À partir de Lully, elle devient une
véritable ouverture en trois parties reconnaissables, *rapide-
lent-rapide*. En Italie, le terme a longtemps servi uniquement
pour les ouvertures d'opéra. Depuis Haydn et Mozart, œuvre
en trois puis quatre mouvements, souvent *rapide-lent-
menuet/trio-rapide*, mais la forme s'est rapidement libérée :
dès Beethoven (même dans certains Haydn), le menuet-trio
s'est métamorphosé en scherzo rapide et nerveux. À partir
de la fin de l'époque romantique, la forme n'a souvent gardé
que le nom.

Ternaire/binaire : voire binaire

Thème figuré : sur la base du thème original, dont on garde
plus ou moins toutes les notes dans leur position rythmique
d'origine, ajout de notes intercalaires, d'ornements, de petites
déviations. Il ne s'agit pas vraiment d'une variation (dans
laquelle le thème est considérablement modifié).

Tonalité : principe d'organisation des notes selon une échelle
type où les intervalles (tons ou demi-tons) se succèdent dans
un ordre immuable, quelle que soit la note de base de la
tonalité.

destinée au concert.

Ouverture : premier morceau d'un opéra, exclusivement orchestral, qui énonce souvent quelques thèmes musicaux qui seront développés dans l'ouvrage.

Ouverture à la française : ouverture assez solennelle ou même pompeuse empruntant des rythmes pointés dans son introduction, introduction suivie d'un allegro.

Polonaise : danse polonaise en usage dans la noblesse de Pologne où elle fut introduite en 1574. La pièce de musique instrumentale du même nom, écrite sur le rythme et dans le caractère de cette danse – qu'ont illustrée Schobert, Weber et Chopin – est à 3/4, et caractérisée par le rythme suivant : une croche, deux doubles-croches, suivie de quatre croches. Peu utilisée par Mozart, elle sera très prisée au 19^e siècle.

Polyphonie : écriture musicale superposant des phrases formant un tout harmoniquement cohérent, mais dont la conduite mélodique et rythmique est indépendante et complète en elle-même pour chacune des phrases.

Récitatif : passage vocal dans lequel le chanteur énonce un texte narratif (opéra comme oratorio) de manière rhétorique, déclamatoire ou même dans le style de la conversation (dans les trois grands opéras de Mozart : *Noces de Figaro*, *Don Juan*, *Così fan tutte*), parfaitement libre rythmiquement, sans aucune accroche mélodique. C'est une sorte de chant parlé, sensé faire avancer l'action.

Réexposition : Partie d'une œuvre reprenant, souvent avec son accompagnement d'origine mais dans une énonciation plus ou moins exacte, des thèmes du début après avoir été développés ; dans la forme sonate, la réapparition de l'exposition dans le ton principal suit le développement et correspond au dernier segment avant la coda (voir ces termes).

Rondo : à l'origine, un Rondeau était un poème ne comportant que deux rimes, composé de (généralement) 15 lignes de 8 ou 10 syllabes, divisé en trois stances, le début du premier vers de la première stance servant de refrain à la seconde et à la troisième stance.

Plus tard, procédé de composition dans lequel le thème principal du premier sujet est repris au moins trois fois (dans la même tonalité), tandis que des thèmes très différents viennent s'intercaler entre chaque énoncé. Le Rondo, de style enjoué, sert souvent de dernier mouvement dans la sonate classique.

Rythme pointé : rythme inégal, dans lequel la première note est trois fois plus longue que la seconde. Le rôle du point (d'où : « rythme pointé ») après une note est de lui ajouter la moitié de sa valeur.

Sérénade : littéralement, musique du soir, pièce vocale ou instrumentale remontant au 17^e siècle, très en vogue à Venise ; au 18^e siècle, pièce de plein air jouée généralement le soir, autant confiée aux instruments qu'au chant. Chez Mozart, un ouvrage en plusieurs parties, souvent confié à des ensembles

CD 4, CD 5 & CD 6 : La Finta Semplice (KV 51)

La Finta Semplice, opéra bouffe en trois actes sur un livret de Marco Coltellini d'après Carlo Goldoni, KV 51

Helen Donath, soprano (Rosina)

Robert Holl, basse (Don Cassandro)

Anthony Rolfe-Johnson, ténor (Don Polidoro)

Teresa Berganza, mezzo-soprano (Giacinta)

Jutta-Renate Ihloff, soprano (Ninetta)

Thomas Moser, ténor (Fracasso)

Robert Lloyd, basse (Simone)

Orchestre du Mozarteum de Salzbourg

Direction **Leopold Hager**

Enregistré en janvier 1983 au Mozarteum de Salzbourg

CD 7, CD 8 & CD 9 : Mitridate, rè di Ponto (KV 87)

Mitridate, rè di Ponto, opéra seria en trois actes sur un livret de Vittorio Amedeo Cigna-Santi, d'après une traduction du Mithridate de Jean Racine par Giuseppe Parini, KV 87

Marcel Reijans, ténor (Mithridate)

Francine van der Heyden, soprano (Aspasia)

Marijje van Stralen, soprano (Sifare)

Johannette Zomer, soprano (Ismene)

Cécile van de Sant, mezzo-soprano (Farnace)

Young-Hee Kim, soprano (Arbate)

Alexei Grigorev, ténor (Marzio)

Musica ad Rhenum

Direction **Jed Wentz**

Enregistré en août 2001 en l'église Maria Minor d'Utrecht

CD 10, CD 11 & CD 12 : Ascanio in Alba (KV 111)

Ascanio in Alba, fête théâtrale en deux actes sur un livret de l'Abbé Giuseppe Parini, KV 111

Maaïke Beekman, mezzo-soprano (Ascanio)

Claudio Patacca, soprano (Venere)

Nicola Wemyss, soprano (Silvia)

Tom Allen, ténor (Aceste)

Claron McFadden, soprano (Faune)

Ensemble Vocal Cocu

Musica ad Rhenum

Direction **Jed Wentz**

Enregistré en mai 2002 en l'église Maria Minor d'Utrecht aux Pays-Bas

CD 13 & CD 14 : Il sogno di Scipione (KV 126)

Il sogno di Scipione, action théâtrale sur un livret de Pietro Trapassi, dit Metastasio, KV 126

François Soons, ténor (Scipione)

Claron McFadden, soprano (Fortuna)

Claudia Patacca, soprano (Costanza)

Terence Mierau, ténor (Publio)

Marcel Reijans, ténor (Emilio)

Francine van der Heyden, soprano (La Licenza)

Cappella Amsterdam

Musica Ad Rhenum

Direction **Jed Wentz**

Enregistré en août 2001 en l'église Maria Minor d'Utrecht aux Pays-Bas

CD 15, CD 16 & CD 17 : **Lucio Silla (KV 135)**

Lucio Silla, opéra (dramma per musica) en trois actes sur un livret de Giovanni de Gamerra, KV 135

Anthony Rolfe-Johnson, ténor (Lucio Silla)

Lella Cuberli, soprano (Giunia)

Ann Murray, mezzo-soprano travesti (Cecilio)

Britt-Marie Aruhn, soprano travesti (Cinna)

Christine Barboux, soprano (Celia)

Adrian van Baasbank, ténor (Aufidio)

Chœur & Orchestre du Théâtre Royal de la Monnaie

Direction **Sylvain Cambreling**

Enregistré en janvier 1985 au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles

CD 18, CD 19 & CD 20 : **La Finta Giardiniera (KV 196)**

La Finta Giardiniera, opéra bouffe (dramma giocoso) en trois actes sur un livret attribué à Giuseppe Petrosellini, KV 196

Ugo Benelli, ténor (Il Podestà)

Joanna Kozłowska, soprano (Sandrina)

Marek Torzewski, ténor (Belfiore)

Malvina Major, soprano (Arminda)

Lani Poulson, mezzo-soprano (Ramiro)

Elzbieta Szmytka, soprano (Serpetta)

Russell Smythe, baryton (Nardo)

Orchestre du Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles

Direction **Sylvain Cambreling**

Enregistré en Juin 1989 au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles

CD 21 & CD 22 : **Il Rè pastore (KV 208)**

Il Rè pastore, opéra (serenata) en deux actes sur un livret de Pietro Trapassi, dit Metastasio, KV 208

Johannette Zomer, soprano (Aminta)

Francine van der Heyden, soprano (Elisa)

Marcel Reijans, ténor (Agenore)

Alexei Grigorev, ténor (Alessandro)

Claudia Patacca, soprano (Tamiri)

Michael Borgstede, clavecin

Musica ad Rhenum

Direction **Jed Wentz**

Enregistré en septembre 2001 en l'église Maria Minor d'Utrecht aux Pays-Bas

CD 23 & CD 24 : **Zaïde (KV 344)**

Zaïde ou Le Sérail, singspiel inachevé en 2 actes sur un livret de Johann Andreas Schachtner d'après *Das Serail* de Franz Josef Sebastian (mis en musique par J. von Friebert), KV 344

Sandrine Piau, soprano (Zaïde)

Max Ciolek, ténor (Gomatz)

Klaus Mertens, basse (Allazim - Osmin)

orchestre, celui qui guide les autres et exécute les parties de solo

Marche : écrite sur un rythme très accusé à 4 temps, elle est, à l'origine, sensée faire marcher les armées en rythme lors des parades, mais également des processions funéraires.

Sous sa forme stylisée, une pièce au caractère rythmique bien marqué, sans pour autant qu'entre obligatoirement un aspect martial.

Marche harmonique : suite logique d'accords s'enchaînant selon les lois de l'harmonie, répétée au moins trois fois à intervalles harmoniques et rythmiques réguliers. (L'une des marches harmoniques récentes les plus mémorables a servi de signature publicitaire pour les collants Dim.)

Menuet : danse française originaire du Poitou, lente, elle tire son nom des petits pas « menus » qu'elle comporte (d'où menuet). Elle est très en vogue aux 17^e et 18^e siècles en France (surtout au 17^e siècle avec Lully) et en Angleterre, consistant en courbettes, croisements de couples, pieds pointés etc. La musique, en 3/4, fut développée à l'époque baroque dans les suites de danses, avant de s'incorporer dans les formes symphoniques au titre de second ou troisième mouvement. À l'époque classique tardive puis romantique, le menuet s'est transformé en scherzo. Généralement, le menuet est présenté une première fois, suivi d'un « Trio » (passage initialement joué à trois, d'où le nom) plus lent et composé de matériau musical tout à fait distinct, avant que le menuet ne soit rejoué dans son intégralité.

Modulation : passage d'une tonalité à l'autre au cours d'un morceau.

Musette : danse pastorale calme dans le ton des « musettes » (une sorte de cornemuse), avec un ton de base immuable, sorte de bourdon. On introduisait souvent une musette entre deux gavottes. Très en vogue au 17^e siècle. D'un tempo modéré, elle est écrite à 4 ou 2 temps, parfois même à 3/4 et 6/8.

Nocturne : littéralement, pièce pour la nuit ; à l'époque de Mozart, un divertissement instrumental en plusieurs parties, surtout confié à des ensembles de vents. A l'époque romantique, le nocturne devient une pièce élégiaque, tripartite, d'atmosphère douce et mystérieuse.

Opera buffa : à l'origine, opéra comique italien – créé en Italie au 18^e siècle par Alessandro Scarlatti –, qui se déroule dans le ton de la farce, comportant des scènes comiques et bouffonnes, avec des passages parlés ou chantés en récitatifs. En français : opéra-bouffe.

Opera seria : opéra sérieux (par opposition à opera buffa), très en vogue au 18^e siècle, avec un sujet héroïque, légendaire, classique, traité de manière solennelle dans une alternance arias-récitatifs.

Oratorio : à l'origine, sorte d'opéra sans aucune mise en scène théâtrale et écrit sur des sujets religieux. Aujourd'hui le mot englobe toute œuvre pour chœur, soli et orchestre seulement

mouvement). Beethoven et les compositeurs du 19^e siècle lui donneront une forme encore plus souple et plus ample.

Sur un plan plus technique, il s'agit d'une forme d'école de coupe ternaire découpée comme suit :

- une introduction, qui n'est pas obligatoire
- un premier thème dans le ton de base
- un second thème bien distinct mélodiquement et rythmiquement, dans le ton relatif mineur (seulement si le premier thème est majeur), ou dans la tonalité de la dominante
- un développement utilisant des éléments des thèmes exposés, dans un grand nombre de tonalités
- une réexposition (voir ce mot) du premier thème puis du second, tous deux dans la tonalité de base
- une éventuelle cadence, dans les œuvres concertantes
- une coda qui réaffirme la tonalité initiale

Cette forme peut servir à écrire n'importe quelle pièce.

Les formes sonate chez Mozart suivent rarement le plan strict.

Fugato : dans le style fugué (dans le genre de la fugue) mais sans le développement strict de la fugue d'école ; souvent, ce ne sont que quelques « entrées » successives étagées selon le plan de base : ton initial, ton de la dominante, ton initial, ton de la dominante

Fugue : forme contrapuntique d'école. On expose un thème (appelé sujet) à une voix (instrument, groupe d'instruments, chanteurs), le sujet est repris par une seconde voix à la quinte tandis que la première voix énonce un « contresujet » selon les lois du contrepoint, troisième exposition à nouveau dans le ton de base tandis que la seconde voix énonce le contresujet et la première brode, quatrième exposition à nouveau à la quinte, cinquième exposition (s'il y a lieu, dans une fugue à cinq voix) etc. Développements, réexpositions, coda. Ni Mozart ni Bach n'ont jamais écrit de fugue exactement selon le modèle d'école.

Gavotte : danse d'origine paysanne française du Dauphiné (pays de Gap) dans laquelle on est sensé lever les pieds et non pas les glisser. Danse de tempo modéré à 4 temps, elle est en deux parties dont chacune d'elle commence toujours sur le 3^e temps à la première mesure.

Imitation : formule qui consiste à reprendre, derrière un instrument ou groupe d'instruments, un thème ou une bribe de thème, sans entrer dans la construction formelle de la fugue ou même du fugato.

Instrumentation : soit l'effectif et le choix instrumental tel qu'il est défini dans une partition, soit le fait de transcrire pour un orchestre une pièce initialement conçue pour un ou deux instruments et d'en choisir l'instrumentation.

Kapellmeister : en Allemagne, Maître de chapelle, ou chef de l'orchestre. À l'époque de Mozart, il avait souvent obligation de composer et de s'occuper de la vie de l'orchestre.

Konzertmeister : en Allemagne, le premier violon d'un

Paul Agnew, ténor (Sultan Soliman)

Gregor Frenkel Frank, récitant

Orchestre de Chambre de la Radio Néerlandaise

Direction **Ton Koopman**

Enregistré en février 2001 au Musikcentrum Vredenburg d'Utrecht aux Pays-Bas

CD 25 : Thamos, König in Ägypten - “Les petits riens” - Musique de Ballet pour Idomeneo (KV 345 [336a]), KV 299b, KV 366)

Thamos, König in Ägypten, musique de scène pour soliste, chœur & orchestre pour le drame héroïque de Tobias

Philipp Freiherr von Gebler, KV 345 [336a]

“Les petits riens” KV 299b, musique de ballet pour le ballet de Noverre

Musique de Ballet pour Idoménée, KV 366

Charlotte Lehmann, soprano

Oly Pfaff, ténor

Rose Scheible, alto

Bruce Abel, basse

Chœur & Orchestre de la Radio du Wurtemberg

Direction **Jörg Faerber**

Enregistré en mai 2002 à Zilina en République Slovaque

CD 26, CD 27 & CD 28 : Idomeneo (KV 366)

Idomeneo, re di Creta, opéra seria en trois actes sur un livret de Giambattista Varesco, KV 336

Nicolaï Gedda, ténor (Idoménée)

Adolf Dallapozza, ténor (Idamante)

Edda Moser, soprano (Électre)

Anneliese Rothenberger, soprano (Ilia)

Peter Schreier, ténor (Arbace)

Eberhard Büchner, ténor (Le Grand Prêtre)

Theo Adam, basse (La Voix, l'oracle)

Günther Leib, baryton (Prêtre)

Adele Stolte & Ingeborg Springer, sopranos (Deux filles crétoises)

Eberhard Büchner & Günther Leib, ténor et baryton (Deux Troyens)

Chœur de la Radio de Leipzig

Staatskapelle de Dresde

Direction **Hans Schmidt-Issertedt**

Enregistré en 1971 et 1972

CD 29 & CD 30 : L'Enlèvement au Sérail (KV 384)

Die entführung aus dem serail, singspiel en 3 actes sur un livret de Gottlieb Stephanie le Jeune, d'après la pièce de Christoph Friedrich Bretzner *Belmonte und Konstanze*, KV 384

Yelda Kodalli, soprano (Constanze)

Désirée Rancatore, soprano (Blonde)

Paul Groves, ténor (Belmonte)

Lynton Atkinson, ténor (Pedrillo)

Peter Rose, basse (Osmin)

Oliver Tobias, rôle parlé (Pasha Selim)

Scottish Chamber Orchestra & Chorus

Direction **Charles Mackerras**

Enregistré en mars & mai 1999 à Clair Hall, Dundee en Ecosse

CD 31 : **Der Schauspieldirektor (KV 486)**

Der Schauspieldirektor (Le Directeur de Théâtre), singspiel (opéra comique) en un acte sur un livret de Gottlieb Stephanie le Jeune, KV 486

Sylvia Geszty, soprano (Madame Herz)

Rosemarie Rönisch, soprano (Mademoiselle Silberklang)

Peter Schreier, ténor (Monsieur Vogelsang)

Hermann Christian Polster, basse (Buff)

Kammerorchester Berlin

Direction **Helmut Koch**

Enregistré en 1968 à la Christuskirche Berlin

CD 32, CD 33 & CD 34 : **Les Noces de Figaro (KV 492)**

Les Noces de Figaro, opéra-bouffe en quatre actes sur un livret de Lorenzo da Ponte d'après *Le Mariage de Figaro*, ou *la folle journée* de Pierre-Augustin Beaumarchais, KV 492

Patrizia Biccire, soprano (La Comtesse)

Werner van Mechelen, basse (Figaro)

Christiane Oelze, soprano (Suzanne)

Monika Groop, mezzo-soprano (Cherubin)

Béatrice Cramoix, soprano (Marceline)

Harry van der Kamp, basse (Bartolo)

Yves Saelens, ténor (Basile)

Philip Defrancq (Don Curzio)

Jean-Guy Devienne (Antonio)

Marie Kuijken, soprano (Barberine)

Chœur de Chambre de Namur

La Petite Bande

Direction **Sigiswald Kuijken**

Enregistré en "live" le 5 Juin 1998 au Palacio de Congressos y Auditorios de La Coruna

CD 35, CD 36 & CD 37 : **Don Giovanni (KV 527)**

Don Giovanni, ossia il dissoluto punito (Don Juan ou le châtimement du débauché), dramma giocoso en deux actes sur un livret de Lorenzo da Ponte d'après *Don Juan ou le Festival de Pierre* de Molière, K 527

Werner van Mechelen, basse (Don Giovanni)

Christina Högman, soprano (Donna Elvira)

Harry van der Kamp, basse (Le Commandeur)

Huub Claessens, basse (Leporello)

Elena Vink, soprano (Donna Anna)

Nancy Argenta, soprano (Zerlina)

Markus Schäfer, ténor (Don Ottavio)

Nancy de Vries, basse (Masetto)

Collegium Compostellanum

La Petite Bande

Direction **Sigiswald Kuijken**

Enregistré en octobre 1995 à l'Auditorio de Galicia à Santiago de Compostela en Espagne

violon et alto de Mozart est un véritable double concerto.

Concerto : à l'origine, œuvre vocale ou instrumentale dans laquelle les voix ou les instruments se concertaient ; aujourd'hui, œuvre écrite pour un ou plusieurs instruments solo avec accompagnement d'orchestre ou pour orchestre seul.

Contredanse : danse villageoise d'origine anglaise : à l'époque classique, une déviation de la « Country-Dance » anglaise d'où le nom, mais l'étymologie populaire affirme qu'il peut provenir du fait que les couples de danseurs se font face, de sorte que l'un danse contre l'autre (définition actuelle du mot). Introduite en France au 18^e siècle, elle est devenue une pièce musicale aux rythmes bien marqués, faite de cellules mélodiques de huit mesures, sans aucune déviation.

Contrepoint : superposition de plusieurs lignes mélodiques, chacune ayant son autonomie thématique, qui se complètent harmoniquement, rythmiquement, en présentant le plus de contraste possible l'une par rapport à l'autre. Le résultat musical ainsi obtenu est la polyphonie.

Cor de basset : clarinette alto

Da capo : reprise du début du mouvement.

Diatonique / chromatique : voir chromatique

Divertissement / Divertimento : au 18^e siècle, série de courtes pièces (entre quatre et parfois dix mouvements), reprenant les formes dansées de l'époque, mais aussi des formes plus élaborées telles que la forme-sonate (voir ce terme) pour certains mouvements. Effectif instrumental souvent réduit à des petits groupes, par tradition, et joué en plein air ou comme musique de table.

Dominante : la cinquième note d'une gamme, formant avec la tonique la quinte constitutive de la tonalité. La tierce, ensuite, définit le mode : majeur avec une tierce majeure, mineur avec une tierce mineure.

Dynamique : est constituée par la variation d'intensité sonore correspondant aux nuances musicales ; sa grandeur est déterminée par l'écart compris entre l'intensité maximale (*forte*) et l'intensité minimale (*piano*).

Fantaisie : pièce instrumentale de forme libre, qui ne suit aucune des constructions habituelles, presque une sorte d'improvisation notée. Depuis les romantiques, une fantaisie peut aussi être une pièce extrêmement virtuose reprenant, en les ornant considérablement, des thèmes connus (fantaisies sur des airs d'opéras, par exemple).

Forme sonate : forme musicale dont l'origine remonte au 17^e siècle, qui vient d'un mot latin signifiant « sonner », elle désigne d'abord principalement des pièces pour violon. Mozart et Haydn lui donnèrent sa forme classique en trois mouvements (premier mouvement toujours suivi d'un deuxième mouvement lent, puis d'une danse en troisième

très vite).

Binaire / Ternaire : *binaire* : combinaison rythmique comportant des durées divisibles par deux – *ternaire* : combinaison rythmique comportant des durées divisibles par trois

Cadence : dans un concerto ou même dans une aria chantée, passage entièrement en solo dans lequel l'instrumentiste est sensé improviser sur le ou les thèmes du mouvement, démontrant sa virtuosité instrumentale ou vocale. La cadence intervient presque toujours vers la fin du mouvement. Mozart n'en a noté que quelques rares, la plupart sont laissées à la fantaisie du pianiste.

On appelle également « cadence » une succession d'accords formant soit une formule finale (cadence parfaite, dominante-tonique), soit une formule de rupture (cadence brisée, sensée faire évoluer l'harmonie dans une direction autre que celle normalement attendue).

Cantus firmus : « chant ferme », partie de plain-chant (ligne mélodique très simple) qui sert de thème, presque toujours en notes de valeurs égales, héritée du chant grégorien, autour de laquelle on développe un contre-chant plus libre. L'un des plus célèbres et plus courts cantus firmus est le *Dies irae* (jour de colère), deuxième partie du rituel de la messe des morts.

Carrure : nombre de mesures groupées, souvent régulier, souvent multiple de quatre, d'après lequel se construisent les éléments mélodiques.

Cassation (étymologie : de *Gasse gehen*, parcourir les rues à la recherche de dames pas trop regardantes) : au 18e siècle, genre de suite instrumentale sans forme définie, composée de diverses pièces courtes et débutant par une marche ; à usage de divertissement, elle est très en vogue en Allemagne et en Autriche où on l'exécutait généralement le soir, en plein air.

Cavatine : petite chanson qui, souvent, fait partie d'un opéra. Au plan plus technique : un air en solo assez court en deux segments/phrases, qui diffère de l'aria classique par le fait que le premier segment n'est pas repris à la suite du deuxième (ce qui serait la forme « ABA ») mais s'arrête après la seconde partie (forme « AB »).

Chromatique / Diatonique : *chromatique* : élément mélodique qui fait usage de demi-tons étrangers à la tonalité – *diatonique* : qui procède par tons et demi-tons, ne faisant usage que des notes fondatrices de la tonalité.

Coda : « queue », élément conclusif ajouté à la fin d'un mouvement, souvent très court, qui reprend parfois quelques bribes de l'un des thèmes principaux sans plus rien développer.

Concertant : qui fait appel à un ou plusieurs instruments en solo. Un concerto est, par définition, concertant. Les « symphonies concertantes » exigent, a priori, que quelques musiciens de l'orchestre jouent une partie soliste très développée, sans pour autant être complètement mis en avant, mais la limite est floue. La *Symphonie concertante pour*

CD 38, CD 39 & CD 40 : **Così fan tutte (KV 588)**

Così fan tutte, ou La scuola degli amanti, dramma giocoso en deux actes sur un livret de Lorenzo da Ponte, KV 588

Soile Isokoski, soprano (Fiordiligi)
Monica Groop, mezzo-soprano (Dorabella)
Nancy Argenta, soprano (Despina)
Markus Schäfer, ténor (Ferrando)
Per Vollestad, baryton (Guglielmo)
Huub Claessens, basse (Don Alfonso)
La Petite Bande & Chœur
Direction **Sigiswald Kuijken**

Enregistré en "live" le 7 octobre 1992 au Conservatoire Franz Liszt de Budapest

CD 41 & CD 42 : **La Flûte enchantée (KV 620)**

Die Zauberflöte (La flûte enchantée), singspiel en deux actes sur un livret d'après *Lulu* de Christoph Martin Wieland, mis au point par Emanuel Schikaneder, KV 620

Jerry Hadley, ténor (Tamino)
Robert Lloyd, basse (Sarastro)
Barbara Hendricks, soprano (Pamina)
June Anderson, soprano (Reine de la Nuit)
Thomas Allen, baryton (Papageno)
Ulrike Steinsky, soprano (Papagena)
Petra-Maria Schnitzer, soprano (première Dame de la Nuit)
Gabriele Sima, soprano (deuxième Dame de la Nuit)
Julia Bernheimer, mezzo-soprano (troisième Dame de la Nuit)
Gottfried Hornik, récitant
Helmut Wildhaber, ténor (Monostatos)
Peter Svensson, ténor (premier homme d'armes)
Alastair Miles, basse (deuxième homme d'armes)
Scottish Chamber Orchestra & Chorus
Direction **Charles Mackerras**

CD 43 & CD 44 : **La Clemenza di Tito (KV 621)**

La Clemenza di Tito (la Clémence de Titus), opéra seria en deux actes sur un livret de Pietro Trapassi, dit Metastasio remanié par Caterino Mazzolà et Mozart, KV 621

André Post, ténor (Tito Vespasiano)
Claudia Patacca, soprano (Vitellia)
Francine van der Heijden, soprano (Servilia)
Cécile van de Sant, soprano (Sesto)
Nicola Wemyss, soprano (Annio)
Marc Pantus, basse/baryton (Publio)
Eric Hoepflich, clarinette & cor de basset - **Michael Borgstede**, clavecin
Ensemble Vocal Cocu
Musica Ad Rhenum
Direction **Jed Wentz**
Enregistré en août 2002 en l'église Maria Minore d'Utrecht aux Pays-Bas

CD 1 : Symphonies KV 16, 19, 19a, 22, 43, 45

N° 1 en mi bémol majeur, KV 16

N° 4 en ré majeur KV 19

N° 4a en fa majeur, KV 19a

N° 5 en si bémol majeur, KV 22

N° 6 en fa majeur, KV 43

N° 7 en ré majeur, KV 45

Depuis sa naissance voici presque trois siècles, la forme symphonique telle qu'elle existe de nos jours a considérablement évolué : à l'origine, il s'agissait d'une pièce orchestrale autonome, à jouer avant ou pendant un grand ouvrage choral : cantate, oratorio, passion... C'est au cours du 19^e siècle qu'eut lieu la plus importante mutation, en particulier avec des œuvres telles que la Neuvième de Beethoven dans laquelle le compositeur alliait les trois premiers mouvements purement orchestraux à un final monumental intégrant chœurs et solistes vocaux : la brèche était ouverte pour des œuvres hybrides comme la symphonie *Lobgesang* de Mendelssohn puis la *Symphonie des mille* de Mahler. Et alors que la symphonie classique est habituellement écrite en quatre mouvements – dont un premier adoptant presque toujours la forme-sonate –, les œuvres plus tardives ont évolué vers des structures plus libres, du grand mouvement unique tel que la Septième de Sibelius, jusqu'à la forme éclatée comportant une multitude de mouvements indépendants, comme la *Symphonie Turangalila* de Messiaen.

Parmi les premières formes symphoniques clairement définissables, citons celles du milanais Giovanni Battista Sammartini (1701-1775) à qui l'on doit plus de soixante-dix œuvres résolument symphoniques de style baroque, et Luigi Boccherini qui en composa une bonne trentaine dans les années 1780 et 1790. À cette même époque, en Autriche, Matthias Monn (1717-1750) composait des symphonies pour cordes et même une symphonie plus ambitieuse dont l'orchestration faisait appel à un orchestre alors très inhabituel : violons, violoncelles, contrebasses, flûtes, cor et basson. On assistait là à l'éclatement de la convention qui exigeait que les symphonies n'utilisent que les cordes, d'autant que le véritable orchestre symphonique prenait déjà forme dans des centres tels que Mannheim. Monn avait ouvert la voie à une génération de symphonistes autrichiens parmi lesquels Gassmann (1729-1774), Hofmann (1738-1793) et Dittersdorf (1739-1799). Autre influence majeure sur Haydn et Mozart : l'école de Mannheim citée plus haut, placée sous le haut patronage de l'Électeur de cette ville, Carl Theodor, qui avait rassemblé le meilleur orchestre du monde et poussait les compositeurs à essayer les nouvelles sonorités orchestrales de cette phalange hors pair. Dès 1764, alors que Mozart écrivait sa première symphonie à Londres (KV16), la forme avait conquis l'Europe du Nord. La convention reprise de l'opéra (une grande ouverture tripartite) avait cédé la place à des œuvres orchestrales indépendantes, que l'on jouait en dehors de toute présentation d'opéra ou d'oratorio. Plus important encore, la forme symphonique avait su

Ad libitum : « à volonté », au gré de l'exécutant ; on joue la partie ainsi caractérisée seulement si on le veut – ou si on le peut, dans le cas où il manquerait tel ou tel instrument d'un ensemble.

À l'allemande : sommairement, style musical très chargé en contrepoint, en polyphonie et en harmonies complexes

À l'italienne : sommairement, style musical très mélodique, insistant sur l'aspect chanté des thèmes, avec des accompagnements très sommaires et clairs

À la française : sommairement, style galant, « facile », courtois, très parlé ; Ouverture à la française : voir ce mot

Air : mélodie, généralement simple, pour une seule voix avec accompagnement, chantée en solo et clairement séparable, dans un opéra ou un oratorio (on dira : « Air de Don Juan » - « Air de Carmen » - « Air de Tamino » - « Air de la comtesse » etc., lorsque ce terme est suivi d'un nom de personnage) pour distinguer une aria particulière dans un opéra.

Air de concert : morceau de bravoure pour un chanteur en solo, de la forme d'un air d'opéra, mais indépendant, à jouer tel quel en concert ; certains étaient intercalés dans des opéras préexistants

Appoggiature : petite note d'ornement – brève ou longue – qui précède la note principale et sur laquelle on appuie (de l'italien « appoggiare ») avant de jouer cette dernière.

Arioso : « comme une aria », un morceau chanté en solo mêlant aspects récitatifs (voir ce mot) et passages mesurés.

Basse chiffrée : à l'époque baroque, ligne de basse (d'accompagnement) dont les accords ne sont pas écrits et développés mais seulement représentés par des chiffres indiquant exactement quelle harmonie – c'est-à-dire les intervalles des accords à réaliser –, doit être entendue, l'instrumentiste (clavecin, orgue...) devant lui-même réaliser – soit à vue, soit par écrit – sa propre version. Mozart n'a eu recours aux basses chiffrées que pour certaines pièces de la première jeunesse.

Basse continue : ligne de basse, souvent chiffrée, à partir de laquelle un ou plusieurs instrumentistes (clavier, doublé ou non par un violoncelle ou un basson ou un autre instrument grave) construit un accompagnement pour un instrument soliste : violon, flûte, hautbois, chanteur même...

Basse d'Alberti : dans la musique de piano, emploi d'accords brisés à la main gauche, mis en vogue par Alberti et très répandu dès les débuts du forte-piano, qui consiste à égrener continuellement les notes de l'harmonie donnée, la raison principale étant de soutenir l'harmonie plus longtemps que ne le ferait un simple accord plaqué (qui, lui, s'estomperait

La commande par la ville de Prague d'un opéra pour le couronnement de Léopold comme roi de Bohême, reconforte Mozart en même qu'il fut épuisé par sa composition en deux semaines, entre la mi-août et début septembre 1791 à Vienne et Prague. Car il menait de front l'achèvement de *La Flûte enchantée* et travaillait aussi sur le *Requiem* ; *La Clémence de Titus* fut le dernier opera seria de Mozart.

Pour une œuvre écrite en dix-huit jours (dont plusieurs passés en voiture !) et par un homme malade, voilà un singulier chef-d'œuvre, même s'il ne connaît pas la renommée des cinq autres « grands » que sont *Così*, *La Flûte*, *Don Giovanni*, *L'enlèvement au sérail* et *Figaro* alors que c'est son tout dernier opéra. Certes, les récitatifs sont de Süssmayr, qui avait accompagné Mozart lors de son périple, mais les airs (onze sur les vingt-six morceaux de l'opéra) accompagnés de l'orchestre sont bien de la main du maître et non du disciple. La musique, noble, souvent imposante et d'une grande rigueur de forme, est sublime. Le final de l'acte I est particulièrement remarquable. Hélas pour Mozart, il n'amènera ni satisfaction ni financière ni musicale – lors de la première le 6 septembre 1791 à Prague, le succès ne fut pas immédiat, probablement en raison du manque d'action théâtrale de l'opéra, mais au bout d'un mois le public finit par être conquis.

L'empereur et le public ne furent pas vraiment enthousiastes – peut-être attendaient-ils autre chose qu'un *opera seria* après *Figaro* et *Don Giovanni* – et l'impératrice Marie-Louise se laissa carrément aller à l'insulte : elle ne voyant dans l'ouvrage qu'une « porcheria tedesca », une « cochonnerie allemande ». Pourtant, de retour à Vienne, Mozart eut le plaisir d'entendre que *Titus* commençait sérieusement à plaire, ainsi qu'il l'exprime dans sa lettre du 7 octobre à Constance (partie en cure à Baden...) : « *Titus* a été accueilli d'une immense ovation, les chanteurs se sont surpassés, l'un des duos fut bissé, même l'orchestre aurait applaudi. Dernières consolations pour Mozart à qui il ne restait que quelques petites semaines de vie. Le même jour, *La Flûte enchantée* connaissait un nouveau triomphe à Vienne : « Le plus étonnant est que, le même soir où la première de mon nouvel opéra fut tant applaudi, on jouait à Prague la dernière de *Titus*, qui eut un succès extraordinaire. » On trouve encore une autre mention de *La Clemenza di Tito* dans la correspondance de Mozart où il dit le 10 avril 1791 qu'il touchera 200 ducats pour l'opéra, 50 pour le voyage.

On a plaisir à apprendre qu'avant de disparaître, Mozart aura eu la joie ineffable de se savoir joué et aimé.

Textes de Abeille Musique

séduire le grand Haydn qui finirait par offrir au monde musical son impressionnant corpus de 104 symphonies. Dans ces conditions, rien d'étonnant à ce que Mozart se soit bien vite saisi des nouvelles idées développées par Haydn et ses prédécesseurs.

À ce moment précis de l'histoire, la symphonie était encore une œuvre en trois sections, issue de la forme plus ancienne de la « sinfonia » d'opéra – d'ailleurs, le concerto classique devait maintenir ce standard de longues années encore –. La structure tripartite comprenait deux mouvements rapides encadrant un mouvement plus lent, souvent un *andante*. Ce n'est que plus tard que Haydn et Mozart développeraient une architecture plus complexe en quatre mouvements, avec un troisième mouvement en forme de menuet/trio. Notons toutefois que le compositeur autrichien Mathias Georg Monn avait déjà testé cette formule dès les années 1740.

Lorsque la famille Mozart arriva à Londres en 1764 après un long séjour à Paris, le jeune Wolfgang n'avait que huit ans mais il composait déjà sa Première *Symphonie n° 1 en mi bémol majeur, KV16*. Elle fut jouée pour la première fois en février 1765 au Haymarket de Londres, avec quelques autres de ses pièces. Toutes ces œuvres de la première jeunesse trahissent encore l'influence des écoles viennoise et italienne, ainsi que celle de Johann Christian Bach ; leur vertu principale réside dans le contraste dynamique clairement défini entre *forte* et *piano* – un style qui allait devenir une des clefs de voûte du langage mozartien, jusques et y compris dans la dernière symphonie *Jupiter*. C'est le style de l'ouverture « opéra bouffé » qui préside encore à toutes les premières œuvres jusqu'au KV74.

La *Symphonie n° 4 en ré majeur, KV19a* ne fut redécouverte que récemment, une copie de la main de Leopold Mozart, sur un papier français qui pourrait laisser accroire que l'œuvre avait été écrite à Londres sur ce même papier emporté en voyage, ou plus tard encore, quand bien même la page de titre stipule que l'ouvrage a été écrit par Mozart à l'âge de neuf ans. Si la griffe de Jean-Christien Bach reste évidente dans ces œuvres de jeunesse, Mozart était également tombé sous l'influence des œuvres de Carl Friederich Abel. D'ailleurs, c'est à lui qu'a récemment été attribuée la *Symphonie KV18*, et non plus à Mozart.

La famille avait finalement quitté Londres pour La Haye et c'est là que fut créée la *Symphonie n° 5 en si bémol majeur, KV22*. Dès l'époque de la *Symphonie n° 6 en fa majeur, KV43* et de la *Symphonie n° 7 en ré majeur, KV45*, Mozart avait définitivement adopté la forme quadripartite, ainsi d'ailleurs que son mentor et ami Josef Haydn. Notez que la *Symphonie KV45* devait resservir plus tard pour l'ouverture de l'opéra *La finta semplice*.

CD 2 : Symphonies KV 48, 73, 74, 110, 112

N° 8 en ré majeur, KV 48

N° 9 en ut majeur, KV 73

N° 10 en sol majeur, KV 74

N° 12 en sol majeur, KV 110

N° 13 en fa majeur, KV 112

Il est difficile de savoir à quel point l'attitude de Leopold vis-à-vis de ses deux enfants procédait de l'émulation bienveillante ou de la sordide exploitation : probablement un juste milieu entre les deux. Ce qui est certain, c'est que Wolfgang et sa sœur avaient été présentés comme des chiens savants aux cours européennes et au monde musical à un âge qui nous semblerait aujourd'hui infiniment trop jeune. Le génie, toutefois, n'attendait pas le nombre des années et dans le cas de Wolfgang, on peut être tenté d'excuser Leopold d'avoir ainsi mis en avant son prodige de fils. Par conséquent, la famille Mozart se lança dans une série de voyages à travers l'Europe, destinés à peaufiner l'éducation des enfants, mais également à engranger les fruits sonnants et trébuchants de leurs aptitudes musicales. Le premier de ces voyages les mena à la cour de l'Electeur Maximilien à Munich, alors que Wolfgang n'avait que six petites années. On le présentait déjà comme virtuose prodige ; à peine six mois plus tard, lors d'un voyage à Vienne à l'automne 1762, il avait définitivement acquis le titre d'enfant-prodige de la composition. C'est au cours de ce voyage qu'il contracta cette scarlatine dont les séquelles allaient le miner tout le reste de sa vie. Après sa convalescence, la famille s'installa à Pressburg (Bratislava) où Mozart eut l'occasion de côtoyer la musique populaire d'Europe centrale qui, pourtant, n'eut guère d'influence sur son langage.

C'est le 9 Juin 1763 que la famille s'embarqua pour son plus grand voyage jusqu'alors : une tournée qui les mènerait en France et en Angleterre, le retour à Salzbourg n'étant prévu que trois ans plus tard à la fin de 1766. En ce temps-là, Londres vivait sous le patronage musical de la Reine Charlotte qui employait deux des plus importants compositeurs de l'époque, Karl Friederich Abel (1725-1787) et Johann Christian Bach (1735-1782). Mozart fut très favorablement impressionné par les symphonies de Abel mais après avoir fait la connaissance de Johann Christian Bach, il tomba bien vite sous l'influence de son aîné qui allait devenir tout autant son mentor que son ami. Seul Haydn devait, plus tard, avoir une influence plus grande encore sur Mozart, à telle enseigne que celui-ci appellerait son cher maître « Papa Haydn », autant par tendre raillerie que par véritable admiration – une admiration parfaitement mutuelle, d'ailleurs –.

Avant de se rendre à Londres, la famille avait passé cinq mois à Paris et le jeune compositeur y avait pris la mesure du style français sous la tutelle de Johann Schobert, musicien auprès du Prince de Conti. Londres, toutefois, devait devenir la résidence de la famille Mozart pendant un an et demi : le petit bambin de sept ans y étudia avec le fils Bach, mais aussi avec d'autres musiciens que Johann Christian Bach avait côtoyés lors de ses voyages à Milan : Mesceti, Paradisi et Galuppi. C'est à Londres que Mozart composa ses premières symphonies et une série de pièces de musique de chambre – sonates et autres. Notez que l'une de ces symphonies est d'attribution douteuse, et l'autre est dorénavant attribuée à Abel.

Après ce long voyage, Mozart composa, de passage à Vienne, une *Symphonie en ré majeur, KV48* datée du 13 décembre 1768 : une œuvre d'une festività surprenante, intégrant dans son orchestre des trompettes et des timbales. Il s'agit certes

trois enfants – qui sont, en réalité, des taupes de Sarastro. Amusante volte-face en pleine progression de l'intrigue !

Mozart transforma cette féerie en une sorte d'allégorie maçonnique à la gloire de l'Ordre. La franc-maçonnerie étant pointée du doigt à l'époque, on peut supposer que Mozart ait voulu prendre sa défense. L'ouvrage est donc à la fois comédie burlesque, conte de fées, allégorie initiatique, où la musique, très variée, est tour à tour faite de cantiques destinés à élever l'âme à la spiritualité, de chœurs et d'ensembles, le tout formant une sorte de fresque particulièrement riche. Avec cet opéra, Mozart veut divertir mais aussi édifier en faisant triompher l'amour et la vertu sur le royaume de la nuit, symbole de la corruption, en exprimant les idées auxquelles il tient par-dessus tout comme la fraternité, l'égalité des êtres humains devant la mort, l'accession à la sérénité par la purification de l'amour.

Autour de deux couples d'amoureux (Pamina et Tamino d'un côté et Papageno et Papagena de l'autre) et leurs deux histoires d'amour se superpose un rituel d'initiation (calqué sur le cérémonial maçonnique) que subissent les protagonistes de ce récit baignant dans une toile de fond occulte et magique où la Lumière (Sarastro) se trouve face aux Ténèbres (Reine de la Nuit). Il est certain que la quête de l'amour, de l'harmonie, de la sagesse et de la fraternité, de la lutte entre le bien et le mal, sont autant d'idéaux conformes aux aspirations spirituelles et religieuses de Mozart. On aura tout dit et son contraire au sujet du contenu maçonnique de la *Flûte*. Certains commentateurs ont exagéré à outrance la portée allégorique du livret et des personnages. Les évidentes allusions aux rites d'initiation, les trois coups, en procédent, mais peut-être certaines correspondances numérogiques laborieusement « découvertes » appartiennent-elles plus aux conjectures ésotériques... D'une force mystérieuse et d'inspiration sacrée, la musique, en tout cas, est de bout en bout admirable et c'est bien l'essentiel.

Lors de la première qui fit salle comble avec un public populaire, le vendredi 30 septembre 1791 au Theater an der Wieden de Vienne, Mozart (à deux mois de sa disparition) dirigeait du clavecin et Schikaneder endossait l'un des rôles principaux, celui de Papageno (loïseleur vêtu de plumes). Si la salle était comble, la surprise ne l'était pas moins et personne n'applaudit à la fin du premier acte tant il était dérouteré. Mais au fur et à mesure de la progression dramatique, le public fut enfin conquis. Malgré une certaine réserve de la première qui fut quand même un succès bien que les Viennois fussent partagés, l'opéra connaîtra un brusque essor de soirée en soirée et sera représenté presque tous les soirs (24 fois) en octobre 1791. Mozart eut encore le temps de jouir de cette renommée et de l'appréciation du public, non seulement à travers les applaudissements nourris, mais aussi par ce qu'il appelait « les applaudissements de silence »

CD 43 / CD 44

La Clemenza di Tito (La Clémence de Titus),
KV 621

La comédie est frivole en apparence. Certes, le texte de Da Ponte est autant léger que cynique mais il est transposé en musique avec de l'humour et une tendresse compatissante pour la fragilité des sentiments humains. En réalité, c'est la musique qui donne de la profondeur et de la beauté à cette mince histoire.

Le 29 décembre, Mozart invitait Haydn et son ami Puchberg à une petite lecture entre amis, à la maison, des passages déjà achevés de *Così*. Mêmes invités le 20 janvier pour la première lecture d'orchestre. Si ses proches surent goûter le charme à la fois délicieux et grave de l'ouvrage, le public ne s'y intéressa guère que pendant quelques mois, bien qu'il remporta un beau succès lors de la première mais sans déclencher ni fol enthousiasme ni critiques virulentes. La première ne fut suivie que de cinq nouvelles représentations en raison de la mort de l'empereur. Le lendemain, Mozart fêtait ses 34 ans (il n'avait déjà plus que deux ans à vivre). L'opéra fut mis de côté pour n'être repris qu'en 1794, en allemand.

Così fan tutte marque la fin de la collaboration de Mozart avec Da Ponte qui dut quitter Vienne à la suite de ses écrits qui l'avaient rendu impopulaire. Mozart perdait ainsi un collaborateur qui lui avait proposé des livrets toujours bien construits avec des dialogues de qualité. On peut pourtant se demander comment le sérieux de Mozart avait pu se satisfaire de l'esprit aventurier et libertin de Da Ponte. Pourtant les deux hommes étaient devenus amis.

CD 41 / CD 42

La Flûte enchantée, KV 620

Le directeur de théâtre viennois Emanuel Schikaneder – qui était aussi chanteur et acteur – incita Mozart à écrire *La Flûte enchantée* dont le livret est l'œuvre supposée de ce franc-maçon, ami du compositeur. Schikaneder avait, en effet, besoin de représentations à succès pour renflouer son théâtre qui va mal. On pense qu'il n'en est pas le seul auteur et que le thème général de l'opéra est dû à un autre ami franc-maçon de Mozart, Ignaz von Born. À vrai dire, la participation de Mozart à l'élaboration du livret fut déterminante.

La Flûte enchantée est composée par Mozart au soir de sa vie, en juillet 1791 à Vienne, seulement quelques semaines avant de s'éteindre. Cet opéra est étroitement lié à son appartenance à la franc-maçonnerie, et très représentatif de son univers philosophique (l'homme oscillant entre lumière et obscurité, éternité et présent terrestre), mais aussi de son génie musical. L'opéra que propose Schikaneder à Mozart est une pantomime féérique et poétique mettant en scène le rite initiatique des Francs-Maçons, écrite pour des marionnettes. Plusieurs ouvrages dont le conte de fée oriental *Lulu* de Liebeskind ou *La Flûte magique* dans l'anthologie de Wieland servirent de base au librettiste (et baryton) Emmanuel Schikaneder (s'il est le seul auteur, ce qui reste mystérieux), qui s'éloigna toutefois rapidement du propos initial en transformant Sarastro en grand prêtre d'Isis et d'Osiris alors qu'il ne s'agissait, au début, que d'un bandit. C'est d'ailleurs ce qui semble apparaître au début de l'ouvrage, lorsque les trois dames le présentent comme tel et proposent les services des

là d'une de ses premières symphonies vraiment matures, mais elle comporte de nombreuses similitudes avec celles de son aîné Joseph Haydn. Peu après, il composa l'éclatante *Symphonie en ut majeur, KV73* qui représente en quelque sorte son accession au rang de véritable symphoniste – les œuvres précédentes s'apparentaient vraiment trop à l'ouverture d'opéra. La *Symphonie en sol majeur, KV74* a été écrite sur un papier que Mozart avait déjà utilisé à Rome lors de son voyage en avril 1770, l'un des trois séjours en Italie qu'il devait entreprendre entre 1769 et 1773. C'est une époque à laquelle ses œuvres recourent systématiquement aux tonalités majeures, jusqu'à ce que Mozart se lance dans son oratorio quasi révolutionnaire (pour l'époque) *La betulia liberata*, une sorte de « azione teatrale » avec laquelle il entraîna de plain-pied dans le mouvement préromantique allemand *Sturm und Drang* – auquel Haydn lui-même devait souvent s'intéresser dans son langage symphonique -.

La *Symphonie en sol majeur, KV110* est curieusement analogue à celle, bien plus tardive, en *sol majeur KV318* ; Mozart l'écrivit à son retour à Salzbourg en 1771. La *Symphonie* suivante, *en fa majeur, KV112*, date de décembre 1771 à Milan – encore un voyage en Italie -. À ce même moment, la vie de Mozart devait être affectée durablement par un événement d'importance : le remplacement du vieil archevêque Sigismund von Schrattenbach, mort en décembre 1771, par le nouvel archevêque Colloredo sous l'autorité duquel Mozart devait se placer. Ce personnage, un homme revêche et hargneux, allait assombrir l'existence du jeune compositeur pendant de longues et difficiles années.

CD 3 : Symphonies KV 114, 124, 128, 129

- N° 14 en la majeur KV 114
- N° 15 en sol majeur KV 124
- N° 16 en ut majeur KV 128
- N° 17 en sol majeur KV 129

Wolfgang Amadeus Mozart est né dans la ville autrichienne de Salzbourg en 1756. Son père, Leopold (1789-1787), était lui-même un compositeur d'une certaine notoriété mais, ayant très tôt reconnu les dons de ses deux enfants – Wolfgang et Anna Maria – il avait décidé de leur offrir toutes les occasions de briller comme pianistes-virtuoses et compositeurs. Maria, par ailleurs, était douée d'un fort joli brin de voix. Naturellement, Leopold ne pouvait pas se douter que son fils deviendrait l'un des plus grands prodiges musicaux de tous les temps. Il s'attela à offrir à ses enfants le meilleur enseignement possible, et à les exposer très tôt aux grandes familles musiciennes et auprès des cours européennes : de longues et épuisantes tournées à travers les grandes capitales culturelles telles que Paris, Londres, Mannheim et Vienne qui allaient durablement affecter la santé du jeune Mozart. Après chaque voyage, les Mozart rentraient à Salzbourg ; et au cours des premières années de sa vie, Wolfgang dut quémander des commandes et un emploi raisonnablement stable auprès de l'archevêque de Salzbourg.

Au 18^e siècle, l'Autriche n'était, certes, pas le petit état alpin qu'elle est de nos jours. Au même titre que la France et

L'Angleterre, elle représentait l'une des premières puissances européennes, le centre d'un empire culturel et linguistique qui s'étendait bien au-delà de ses frontières actuelles. L'empire était dirigé depuis Vienne par la dynastie des Habsbourg qui, bien qu'elle commençait lentement à libérer les esprits depuis les souverains Maria Teresa et Leopold, restait résolument l'une des familles les plus conservatrices du continent. Malgré cela, de nombreux mouvements libéraux fleurissaient, une certaine forme de nationalisme devait bientôt se faire jour, tandis que la vie culturelle de ce pays allait se centrer autour de Vienne. En dehors de la capitale, l'autre grand centre artistique était Salzbourg, un petit bijou de l'époque baroque mené d'une main de fer par toute une lignée d'archevêques.

Au cours des années 1770, Mozart occupait un poste dans l'orchestre de la Cour de Salzbourg ; selon certains, il s'agissait là d'un superbe ensemble de musiciens mais d'après Mozart, le groupe accusait de sévères manques. Pendant ses premières années auprès de l'orchestre, il devait non seulement se produire en concert mais aussi composer pour l'archevêque Schrattenbach, un personnage apparemment bienveillant ; mais la vie de Mozart devait s'assombrir lorsqu'en décembre 1771, à la mort du vieil archevêque, il se trouva sous l'autorité de celui qui devait bientôt devenir son pire ennemi, l'archevêque Colloredo.

Il ne faut pas trop se fier aux légendes selon lesquelles Mozart détestait Colloredo au point de se rebeller contre lui dès les débuts de leur relation. Colloredo était un homme sensible, très musicien dans son genre, et il est évident que Mozart en avait conscience, si l'on en juge par le nombre impressionnant d'œuvres qu'il composa pour lui en un temps fort court. Entre le 30 décembre 1771 et août 1772, Mozart présenta rien moins que huit symphonies à son nouveau maître, avant de quitter Salzbourg pour l'Italie et concentrer son travail sur son nouvel opéra *Lucio Silla*. Selon toute évidence, Colloredo fut très impressionné et en août, il avait déjà attribué à Mozart un salaire permanent.

Le CD présente quatre de ces huit symphonies. Toutes sont dans des tonalités majeures : **la majeur** pour la *Symphonie KV114*, **ut majeur** pour la *Symphonie KV128*, et **sol majeur** pour les *Symphonies KV124* et *KV129*. La première de ces partitions est une œuvre particulièrement délicate et charmante en quatre mouvements : deux *Allegros* encadrant un mouvement lent et un menuet, selon la forme quadripartite dorénavant adoptée par Mozart et par Haydn. Le manuscrit original était conservé à la Bibliothèque d'Etat de Prusse mais il a été perdu. L'œuvre est datée de la fin de 1771, les débuts de Mozart au service de Colloredo.

La *Symphonie en sol majeur KV124* date du mois de février suivant : encore une forme en quatre mouvements, démontrant les avancées du langage proprement mozartien à cette époque. Les deux dernières symphonies du groupe, datées de mai 1772, reprennent l'architecture plus italienne en trois mouvements : *Allegro-Andante-Allegro*, avec une curieuse parenté avec les œuvres alors très en vogue de Sammartini et Johann Christian Bach.

direction du compositeur. À en croire les lettres de Mozart, la troupe de Prague n'était pas aussi rapide à apprendre les rôles que celle, par exemple, de Vienne. Dès le 21, l'idée du 24 était abandonnée : l'une des chanteuses était tombée malade. La date du 29 fut enfin maintenue. D'ailleurs, Mozart n'acheva l'opéra que le 28 octobre. On dit qu'il écrivit l'ouverture de l'opéra en trois heures dans la nuit du 28 octobre. Le 4 novembre, il écrivait à son ami Gottfried von Jacquin le succès de la première, spécifiant même que la quatrième reprise avait été organisée « à son profit ».

Le triomphe de *Don Giovanni* à Prague fut tel qu'il existait, dès mars 1789, trois traductions différentes de l'opéra en allemand. Mais Vienne continuait de boudier Mozart et *Don Giovanni* ne parvint pas, à la grande indignation de Haydn, à s'imposer le 7 mai aux Viennois qui restèrent assez indifférents à ce libertin blasphémateur dont le défi amoureux le conduisit à la mort. Joseph II dira de l'une des dernières représentations de l'ouvrage : « L'opéra est divin, je dirai même qu'il est plus beau que *Figaro* ; mais ce n'est pas le mets qui convient aux dents de mes Viennois ». À quoi Wolfgang aurait répondu : « Laissons-leur le temps de le mâcher ! »

Pourtant, jamais auparavant, dans les sept opéras composés sur le sujet, le légendaire amant espagnol Don Juan n'avait été aussi bien décrit en musique. Là encore, la collaboration de Da Ponte et de Mozart devait donner un opéra magnifique. D'ailleurs, *Don Giovanni* restera pendant des années l'opéra le plus apprécié, probablement en raison de la coexistence de situations tout autant comiques que tragiques, et bien entendu de la qualité et du rythme de la musique et de l'action dramatique, mais aussi du personnage fascinant de Don Juan à qui Mozart a su donner une présence très vivante.

CD 38 / CD 39 / CD 40

Così fan tutte (Les femmes sont ainsi), KV 588

Così fan tutte (littéralement : Ainsi font toutes) est le dernier des trois opéras bouffes réalisés avec la collaboration de Lorenzo Da Ponte. Il fut achevé en janvier 1790 à Vienne et créé le 26 janvier au Burgtheater de Vienne sous la direction de Mozart.

Certains pensent que le librettiste se serait inspiré du *Orlando furioso* de l'Arioste pour en écrire le livret. Pourtant, le livret de Da Ponte ne semble pas faire appel à aucune pièce ou aucun opéra déjà existant. Le sujet fut probablement plutôt proposé par l'empereur Joseph II : deux hommes cherchant à éprouver la fidélité de leurs fiancées en essayant chacun de séduire celle de l'autre, au cours d'une action dramatique où déguisements et fausses identités sont le ressort. Pour être plus précis : les deux jeunes gens font croire qu'ils sont partis à la guerre et réapparaissent déguisés. Petite facétie de Mozart, il introduit un « aimant de Mesmer » dans une scène bouffonne. Mesmer était le personnage qui avait commandé à Mozart l'opéra *Bastien et Bastienne* : entre temps, il s'était fait un nom comme magnétiseur et peut-être même comme charlatan...

à Vienne, à part l'ouverture terminée quelques heures avant la première qu'il dirigea le 1^{er} mai 1786 au Burgtheater de Vienne.

Mais ce premier opéra comique italien de Mozart depuis *La finta giardiniera* devait créer à Vienne bien des remous. *Les Noces de Figaro* appartiennent à une époque – 1786 – d'ennuis continuels pour Mozart. Mozart-père écrit à sa fille que pour la première de l'opéra, Salieri et sa clique vont encore remuer ciel et terre pour mettre la pagaille... C'est d'ailleurs la seule mention qu'il fait de ce chef-d'œuvre dans sa lettre, les 95% restants de la bafouille ne traitant que d'effarantes platitudes et du prix du mou ! (Lettre du 28 avril 1786, septième paragraphe). En effet, il ne pensait pas si bien dire car, lorsque l'opéra fut créé à Vienne, certes il eut un succès retentissant avec un nombre considérable de rappels mais provoqua en même temps deux clans qui s'opposèrent dès la fermeture du rideau : celui des admirateurs inconditionnels et celui des pro-Italiens. Alors que Vienne ne le représenta que neuf fois, Prague fit un triomphe éclatant à Mozart, le fêtant comme une vedette et chantant des airs de l'opéra dans la rue. Du coup, le directeur du théâtre de la ville commanda à Mozart un autre opéra (qui sera *Don Giovanni*). C'est seulement à la suite du succès pragois, que Vienne revint sur son dédain pour l'œuvre et finit par l'accepter à sa juste valeur.

Cet ouvrage est le premier qui rompt avec le style d'opéra en usage jusqu'alors. D'abord il est très accessible, et très crédible malgré une intrigue assez burlesque, donc il ne peut être que populaire. Mais au-delà de la comédie des sentiments, des quiproquos, des personnages dissimulés dans les placards, des retournements de situation etc., il présente 28 numéros vocaux dont la moitié sont des ensembles, tous d'une écriture parfaite, jamais entendus auparavant, comportant de merveilleuses mélodies comiques ou passionnées. Si la musique est brillante, pleine d'entrain, même effrénée lorsqu'elle illustre les événements riches en rebondissements, elle sait être sérieuse, délicate et sensible pour évoquer la jalousie, l'injustice ou le repentir. Ces *Noces* (que Beethoven jugea trop frivoles) sont vraiment splendides à tous égards, et on en oublie de tergiverser sur le fait qu'un air de la comtesse est emprunté à l'*Agnus Dei* de la *Messe du Couronnement*. Certes, le livret de Da Ponte est étincelant mais la musique l'est plus encore...

CD 35 / CD 36 / CD 37

Don Giovanni (Don Juan), KV 527

Après l'immense succès de *Figaro* à Prague – l'ouvrage avait été quelque peu boudé à Vienne –, le Théâtre National commanda un nouvel opéra à Mozart et Da Ponte : ce serait *Don Giovanni*. Mozart l'appellait « opera buffa ». Lorenzo Da Ponte affirma que c'était lui qui avait proposé à Mozart le sujet de Don Juan. Comme Da Ponte était lui-même un grand séducteur (il fut l'ami de Casanova), on est porté à le croire.

La première devait initialement avoir lieu le 14 octobre 1787, à l'occasion du passage de Maria Theresa mais elle fut repoussée au 24 et on redonna *Figaro* à la place, sous la

CD 4 : **Symphonies** KV 133, 134, 162, 181

N° 20 en ré majeur KV 133

N° 21 en la majeur KV 134

N° 22 en ut majeur KV 162

N° 23 en ré majeur KV 181

Dans l'esprit des mélomanes moins familiers avec son œuvre, Mozart a légué à la postérité rien moins que 41 symphonies. En réalité, le comptage officiel des symphonies omet de nombreuses œuvres de jeunesse qui furent découvertes plus tard, ou que l'on considère comme des Ouvertures en trois parties dans le style italien, sans même parler de la 37^e Symphonie dont seule l'introduction de quelques mesures est de Mozart, le reste de Michael Haydn (raison pour laquelle elle ne figure pas dans ce coffret). Cela dit, il ne faut pas trop s'étonner de la confusion qui règne dans de tels décomptes : à un moment donné, on ne comptait que cinq symphonies chez Dvorak, et le chiffrage aberrant des neuf symphonies de Schubert n'a pas fini d'alimenter les controverses musicologiques...

Le catalogue des œuvres de Mozart ne suit pas le modèle habituel qui consiste à attribuer un numéro d'opus à chaque œuvre ou groupe d'œuvres. Le premier, établi par Koechel, ne fut publié qu'en 1862. Ce catalogue, d'une évidente bonne volonté musicologique mais assez brouillon, numérotait toutes les œuvres alors connues dans un ordre qu'il pensait être leur chronologie, des pièces pour clavecin KV1 jusqu'au *Requiem* inachevé de 1791. Une seconde édition fut éditée en 1905 par Paul von Wanderssee, puis une troisième considérablement modifiée établie par Alfred Einstein en 1936. On y trouvait les œuvres redécouvertes entre temps, et de nombreux numéros de KV s'en trouvaient réattribués. En annexe, on trouvait une liste non chronologique des œuvres perdues. Plus récemment – en 1964 – le catalogue a été révisé et plusieurs œuvres portent maintenant deux numéros de KV. Effet indésirable de ces travaux et de ces remises en question perpétuelles, certaines symphonies rajoutées ultérieurement au catalogue portent des numéros compris entre KV42 et KV50, quand bien même elles sont nettement plus anciennes que d'autres œuvres numériquement voisines.

Les quatre symphonies ici présentées peuvent être considérées comme des œuvres relativement matures en termes d'architecture symphonique : toutes datent de l'époque comprise entre juillet 1772 et mai 1773, lorsque Mozart résidait à Salzbourg. La première de ces symphonies, la **Symphonie en ré majeur, KV133** fut écrite en juillet 1772. D'une écriture très jubilatoire, elle s'ouvre sur une fanfare aux trompettes et aux timbales. Par ailleurs, le premier mouvement comporte l'un des développements les plus aboutis de Mozart à cette époque. Le second mouvement, un *Andante*, est confié aux cordes auxquelles il a ajouté une flûte solo. Suit le troisième mouvement, un menuet rapide traditionnel qu'interrompt un trio nettement plus lent d'une étonnante écriture contrapuntique. Enfin, l'œuvre s'achève sur un *Allegro* énergique en 12/8 qui semble s'envoler dans une sorte de frénésie ininterrompue jusqu'à sa conclusion tournoyante et festive.

La **Symphonie en la majeur KV134** fut achevée un mois

à peine après la précédente, en août 1772. L'*Allegro* initial semble virtuellement monothématique, dans un style fort haydnien, mis à part une coda de 18 mesures introduisant un *Andante* dans le mode de Gluck. Après le menuet d'usage, le final de forme sonate, très dansant, termine l'œuvre en beauté.

La *Symphonie en ut majeur, KV162* reprend la construction tripartite du style « ouverture », dans la tonalité la plus simple qui soit, ut majeur. Koechel situe l'œuvre en avril 1773 mais la date du manuscrit autographe est illisible. Voilà une pièce particulièrement simple, faisant écho à la nature festoyante de la symphonie antérieure en ré majeur, mais aussi au langage de plein air que l'on retrouve dans certaines Sérénades de la même époque.

De même, la *Symphonie en ré majeur, KV181* qui conclut ce CD ne comporte que trois mouvements, à la manière d'une ouverture à l'italienne. Dans ce cas précis, les trois mouvements s'enchaînent sans aucune interruption. L'*Allegro spiritoso* initial est, comme son nom l'indique, une introduction particulièrement brillante qui mène à un remarquable *Andantino grazioso* que l'on pourrait presque comparer à un petit concerto pour hautbois, avec sa mélodieuse sicilienne. Le contraste avec la foisonnante première partie est saisissant. Enfin, l'œuvre finit sur un *Rondo* joyal et dansant, une conclusion *Presto* du meilleur effet.

CD 5 : Symphonies KV 199, 200, 202

N° 27 en sol majeur, KV 199

N° 28 en ut majeur, KV 200

N° 30 en ré majeur, KV 202

Les trois symphonies contenues sur ce CD représentent les trois dernières de la période salzbourgeoise de Mozart. Après avoir achevé la *Symphonie n° 30 en ré majeur, KV202* en mai 1774, Mozart ne devait pas écrire d'autres symphonies avant quatre ans, en Juin 1778. À la place, il écrira de nombreuses œuvres de musique de chambre plus courtes, des sérénades et une série de sonates pour le piano, ainsi qu'une magnifique collection de concertos pour violon. L'œuvre majeure de cette époque allait être *Il Re Pastore*, un opéra – ou, si l'on préfère, une « festa teatrale ».

Jeune homme, Mozart avait accepté des commandes de la part de divers mécènes ou grands amateurs, et avait étendu son réseau de toutes parts : il écrivait non seulement ses premières symphonies – celles que l'on a pu découvrir sur le CD précédent – mais il s'aventurait dans les domaines de la sonate, du concerto, de l'écriture chorale et de vocale, avec des œuvres telles que *La finta semplice*, *La Betulia Liberata* ou son grand opéra seria *Lucio silla*. Mieux encore, il avait abordé le grand opéra comique avec *La finta giardiniera*. Son expérience auprès des meilleurs compositeurs du moment tels que Abel et Jean-Christophe Bach lui avait permis de s'échapper du style symphonique dans le style des ouvertures à l'italienne, pour mettre au point le modèle-type de la symphonie classique autrichienne que lui-même et son complice Haydn allaient

La Flûte). Le soir de la création, on donnait également *Prima la musica e poi le parole* de Salieri, mais seul le Mozart devait être repris peu après au Kärntnertheater de Vienne. *Der Schauspieldirektor* n'a jamais cessé de plaire.

C'est un ouvrage assez anecdotique mais ravissant, qui ne représente qu'un petit interlude entre les deux grands opéras *L'Enlèvement au Sérail* et *Les Noces de Figaro*, mais c'est pourtant un petit chef-d'œuvre qui révèle la maîtrise dramatique et musicale du compositeur en constants progrès. Il y a dans cette partition autant le Mozart de *La Flûte enchantée* que le Cimarosa du Maître de chapelle, et l'œuvre est d'une insolence totale. On ne l'entend pas souvent en spectacle, et c'est dommage ; mais il faut des chanteuses de tout premier plan, alors que l'ouvrage est très court (il ne comporte que cinq numéros) et il faut dire qu'il y a surabondance de dialogues parlés. En 1791, Goethe organisa un spectacle dans lequel on proposait *L'impresario in angustie* de Cimarosa avec, en insert, toute la musique de *Der Schauspieldirektor*.

CD 32 / CD 33 / CD 34

Le Nozze di Figaro (Les Noces de Figaro), KV 492

Arrivé à la maturité de son génie, Mozart fut tenté d'écrire un opéra sur *Les Noces de Figaro* de Beaumarchais. Mais il ne fut pas facile de faire accepter ce projet alors que la pièce de Beaumarchais avait été jugée trop politique et subversive – au point d'envoyer son auteur à La Bastille et dit-on, d'avoir posé les jalons de la future Révolution française – et avait fait carrément scandale en France mais aussi à Vienne ; plus encore, elle avait été interdite en Allemagne puis en Autriche où Joseph l'avait censurée après sa présentation en 1785. Entre autres méfaits reprochés à Beaumarchais, le personnage du comte Almaviva n'est qu'un aristocrate licencieux et à travers l'un des monologues de Figaro, l'auteur attaque la noblesse et ses privilèges. Il n'en fallait pas plus pour déchaîner les esprits de la haute société !

Pour transposer la pièce en opéra, Mozart eut recours, pour la première fois, à la collaboration de Lorenzo da Ponte pour en écrire le livret. Pour ménager les susceptibilités de l'empereur, Da Ponte accepta de remanier le texte de Beaumarchais mais en respectant scrupuleusement l'intrigue et le caractère des personnages, et de le traduire en italien. Il dut assurer à l'empereur que tous les passages épineux avaient été retirés et qu'ainsi, la satire sociale se trouvait transformée en une comédie amoureuse. C'est en ces termes qu'il présenta l'ouvrage à l'empereur : « J'ai composé un opéra et non une comédie ; j'ai dû supprimer beaucoup de scènes et en abrégé plus encore, j'ai surtout supprimé et écourté celles qui pouvaient blesser la délicatesse et la décence d'un spectacle que protège Votre Majesté. Quant à la musique, autant que j'en puisse juger, elle me paraît d'une beauté merveilleuse. » De cette façon, la première représentation fut-elle autorisée. Mozart avait travaillé sans relâche et avait tout juste eu le temps de terminer les quatre actes de son opéra bouffe commencé vers la fin octobre 1785 et achevé le 29 avril 1786

Mozart se remit au genre avec son premier grand opéra en allemand (l'exotisme est à la mode). Le *Singspiel* n'était pas alors une forme très raffinée : Mozart lui a définitivement conféré ses lettres de noblesse avec *Lenlèvement au sérail*, à la fois opéra et pièce de théâtre. L'action se déroule donc en Turquie. Mozart l'écrivit entre le 29 juillet 1781 et le 29 mai 1782, à l'époque de son mariage avec Constance Weber (raison pour laquelle l'héroïne de l'opéra porte le même nom). La création ne se fit pas sans mal : initialement prévue pour la mi-septembre 1781, elle fut repoussée en novembre – on attendait la visite du grand duc de Russie –, laps de temps qui permit au compositeur de s'y replonger. Après encore bien des délais, les répétitions débutèrent à la fin mai 1782 et, malgré de nombreuses cabales, il finit par être créé, sous la direction de Mozart, en juillet 1782. Premier des opéras de Mozart à être devenu populaire, il a enthousiasmé le public qui lui fit un accueil triomphal en ce 16 juillet 1782 au Burgtheater de Vienne. L'empereur Joseph II, qui avait du mettre le poing sur la table afin de faire cesser les malversations, était de l'assistance. On a rapporté qu'il aurait dit à Mozart : « Trop beau pour nos oreilles, mon cher Mozart, et beaucoup trop de notes... », ce à quoi le facétieux jeune homme lui aurait répondu : « Juste ce qu'il faut, Votre Majesté ! ». Même Gluck, parfois un peu jaloux, fit redonner l'ouvrage (le 7 août 1782) et déclara ensuite que c'était un chef-d'œuvre. Quelques jours après, Mozart épousait Constance.

Ce fut le premier grand succès de Mozart en tant que musiciens *freelance*, récemment marié et installé à Vienne. D'une jeunesse insolente et d'une simplicité joyeuse, l'ouvrage déborde de vitalité et d'invention. Contrastant avec les dialogues, les parties chantées, vraiment sublimes, correspondent toujours aux moments de grande émotion et la musique dans son ensemble est très expressive. Pour Mozart, la musique ne doit pas se contenter d'accompagner le texte mais créer le personnage, lui donner sa personnalité. Rien que les vocalisations dramatiques de l'air de la soprano « Martern aller Arten » (Torture-moi et fouette-moi) emballe à coup sûr le parterre le plus endormi. Mozart écrira après la première : « Les gens, je peux le dire, sont fous de cet opéra... cela fait du bien d'obtenir un pareil succès ».

CD 31

Der Schauspieldirektor (Le Directeur de théâtre), KV 486

Écrit entre la mi-janvier et le 3 février 1786 à Vienne, il fut créé le 7 février 1786 à l'Orangerie du château de Schönbrunn à Vienne. L'ouvrage fut composé sur une commande de l'empereur Joseph II, pour un divertissement en l'honneur des souverains des Pays-Bas autrichiens – sa sœur, justement ! – au château de Schönbrunn.

Cet opéra comique met en scène les milieux du théâtre lyrique en racontant les tracasseries d'un directeur de théâtre exposé à la jalousie des cantatrices. Les personnages en sont Schikaneder – le fripon qui incita Mozart à composer *La Flûte enchantée* –, ainsi que Mozart lui-même et sa belle-sœur Aloysia Weber (qui créa le rôle de la Reine de la Nuit dans

suivre au cours des années à venir.

Curieusement, les symphonies de cette époque semblent avoir représenté une sorte d'aboutissement, des œuvres qu'il ne saurait pas dépasser avant un certain temps. En effet, ce fut pour Mozart une période de grands chamboulements. Certaines de ces symphonies de 1773 représentent pour lui une image de la perfection qui n'est pas sans présenter des analogies troublantes avec les six dernières symphonies de sa vie, en particulier celle *en sol mineur KV183* et celle *en ut majeur KV200*. Il est juste d'ajouter que la *Symphonie en sol majeur, KV199* et la *Symphonie en ré majeur, KV202* nettement postérieure, font figure d'exceptions par rapport à la *Symphonie en ut majeur* et les deux autres œuvres mentionnées ci-dessus, mais il reste évident que Mozart entraînait ici dans une nouvelle phase de langage et une nouvelle maîtrise de son écriture.

La *Symphonie n° 27 en sol majeur, KV199* date du 10 ou du 16 avril 1773, encore un ouvrage dans le style italien. L'on peut s'en étonner, à un stade déjà si avancé de son développement, sauf à imaginer qu'il était tellement occupé par ses commandes dans le monde de l'opéra qu'il l'avait écrite en pensant pouvoir la réutiliser à l'usage scénique. Il en est d'ailleurs de même pour la *Symphonie en la majeur, KV184* et les deux symphonies *KV181* et *KV182*.

La *Symphonie n° 28 en ut majeur, KV200*, toutefois, appartient à ce groupe de trois symphonies qui témoignent de la maîtrise dont fait dorénavant preuve Mozart sur la forme – avec la *Symphonie en sol mineur, KV183* et la *Symphonie n° 29 en la majeur, KV201*. L'on peut noter qu'avec la *KV183* il écrivait là une symphonie dans un ton mineur, contrairement à la tradition qui voulait que toutes les œuvres de ce genre fussent en majeur.

Autant Mozart était-il satisfait de sa *Symphonie KV201* au point de la redonner ultérieurement en concert, autant il ne pensait pas grand-chose de la suivante, la *Symphonie n° 30 en ré majeur, KV202*. Il s'agit ici de la dernière œuvre écrite à Salzbourg avant le grand départ pour Paris. Bien que l'on ait affaire à une symphonie en quatre mouvements, le compositeur n'est pas des plus inspirés. L'influence principale provient de Haydn, ou d'œuvres écrites auparavant ; et quand bien même le premier mouvement ne manque pas de passages intéressants, le second ne fait intervenir que les cordes, le menuet manque d'originalité, et le finale – qui reprend certaines tournures du premier mouvement – ne propose rien de bien nouveau. C'est surtout au titre de dernière symphonie de la période salzbourgeoise (fin 1774) que cette œuvre est intéressante en termes musicologiques.

CD 6 : Symphonies KV 111a, 130, 132, 183

Ré majeur, «Ascanio in Alba» KV 111a
N° 18 en fa majeur, KV 130
N° 19 en mi bémol majeur, KV 132
N° 25 en sol mineur, KV 183

Jusqu'à l'époque de jeunesse de Mozart, un opéra se devait

de débiter par une Sinfonia, tandis qu'un oratorio tel que le *Messie* pouvait comporter une symphonie dans le cours de son déroulement. Ces pages avaient pour objectif d'installer une ambiance ou une atmosphère avant un événement marquant de la partition : un événement vocal ou choral, naturellement.

La première des symphonies présentées sur ce CD, *KV111a*, date de l'époque italienne de Mozart (de 1769 à 1773). C'est l'exemple type de la réutilisation dans une symphonie d'un matériau précédemment inclus dans un opéra. L'opéra en question est l'« azione teatrale » *Ascanio in Alba* sur un texte de Métastase. La création eut lieu le 17 octobre 1771 au cours des célébrations du mariage de l'archiduc Ferdinand et de la princesse Maria Ricciarda Beatrice de Modena. Pour l'adaptation scénique, Mozart devait remplacer la fin chorale de l'ouverture par un mouvement purement instrumental, écrit en 3/8.

Le premier employeur de Mozart à Salzbourg, l'archevêque Schrattenbach, était mort en décembre 1771 : les Symphonies KV114 et 134 étaient conçues comme œuvres de présentation auprès de son successeur, l'archevêque Colloredo, et surtout pour s'assurer du nouveau poste permanent de *Konzertmeister*. La **Symphonie n° 18 en fa majeur KV130**, toutefois, est une œuvre autrement ambitieuse musicalement, et représente peut-être sa première « grande » symphonie. Elle est conçue en quatre mouvements et date de mai 1772. Le premier mouvement, de forme sonate, débute d'une manière curieusement douce et calme ; il est suivi d'un second mouvement d'une immense sérénité (*Andantino grazioso*) confié aux cordes en sourdine. Suit le menuet d'usage puis un finale, encore une fois dans la forme sonate, qui fait contrepoids au délicat premier mouvement.

La **Symphonie n° 19 en mi bémol majeur, KV132** de juillet 1772, comme la précédente, fait appel à quatre cors, dont deux uniquement en mi bémol (l'usage étant alors que les cornistes passent d'un accord à l'autre par un jeu mécanique assez acrobatique). C'est surtout par l'étonnante fébrilité de son mouvement lent que cette œuvre est remarquable, plutôt que par la facilité haydnienne de son finale.

La **Symphonie n° 25 en sol mineur, KV183** est la première que Mozart ait écrite en mineur ; elle date de la fin de 1773. On découvre là une œuvre particulièrement sombre, agitée, avec un mouvement lent aussi étonnant qu'il est court, un menuet sombre et trouble flanqué de son trio confié aux vents seuls. Le finale – la pratique allait bientôt se répandre – reprend des éléments de l'*Allegro* initial : voilà un nouveau tournant dans la musique symphonique de Mozart.

CD 7 : Symphonies KV 182, 184, 196, 201, 318

N° 24 en si bémol majeur, KV 182
N° 26 en mi bémol majeur, KV 184
Ré majeur, KV 196
N° 29 en la majeur, KV 201
N° 32 en sol majeur, KV 318

Les parties chorales de cet opéra très surprenant annoncent de façon évidente *La Flûte enchantée*. La première version de l'opéra, assez quelconque, ne peut se comparer à la qualité expressive et à la richesse symphonique des trois morceaux recomposés par Mozart en 1779.

CD 23 / CD 27 / CD 28

Idomeneo, re di Creta (Idoménée, roi de Crète), KV 366

Son premier grand opéra sera *Idoménée, roi de Crète* avec lequel Mozart triompha le 29 janvier 1781 à Munich au Residenz Theater (aujourd'hui Cuvillié Theater). Il fut écrit – entre octobre 1780 et janvier 1781 à Salzbourg puis Munich – à la demande de la ville de Munich, en la personne de l'Electeur du Palatinat Carl Theodor, pour son carnaval. C'est ce troisième *opera seria* (après *Mitridate* et *Lucio Silla*) qui rendit Mozart vraiment célèbre et le consacra comme le plus grand compositeur dramatique de son temps. Il fut écrit sur un livret de l'abbé Varesco, chapelain à la cour de Salzbourg.

Son succès fut de courte durée car dans cet opéra Mozart n'avait pas hésité à dépasser les conventions de l'*opera seria* en donnant aux personnages émotion et humanité. Comme tout ce qui est nouveau, ça dérange. Mais Mozart est très satisfait car il sait qu'il a écrit un opéra d'une très grande beauté. À vrai dire, l'opéra se présente plutôt comme un oratorio scénique, comportant des scènes de groupe imposantes et des dialogues d'un intérêt dramatique plus fort que dans les précédents ouvrages. On y parle de mer et d'amour, de quoi fasciner les auditeurs de l'époque qui le furent pleinement lors de la création. En pleine possession de ses moyens, Mozart a voulu démontrer qu'il a acquis une parfaite maîtrise de tous les éléments de l'opéra, qu'il a su faire la synthèse entre le style allemand et le style italien. Mozart a voulu également donner aux chanteurs toutes les possibilités d'exprimer leur talent. Il lui a fallu une distribution de haut vol à la hauteur de ce qu'il avait écrit, ce qui fut le cas lors de la création et qui obligea d'ailleurs Mozart à séjourner sur place à Munich plusieurs semaines avant le jour J, afin d'écrire les airs en fonction des capacités exactes de la distribution ! Parmi les airs qui sont très expressifs, on en soulignera deux en particulier : l'air pour soprano « Zefiretti » ou encore le grand ensemble « Andro ramingo e solo » absolument admirables.

L'ouvrage ne fut redonné qu'en 1786 à Vienne, avec de nombreuses modifications dans la partition, qui ont hélas été perdues ; le changement majeur concernait le rôle de castrat, Idamante, qu'il confia à une soprano. Signalons que le ballet pour *Idomeneo*, KV367 se trouve sur le CD 25.

CD 29 / CD 30

Die Entführung aus dem Serail (L'Enlèvement au sérail), KV 384

Après l'essai dans le domaine de la turquerie qu'est *Zaïde*,

de l'année 1779, soit resté inachevé alors que cet opéra était pourtant meilleur que les précédents ouvrages. Ce *Singspiel* (opéra-comique allemand) à la mode turque est un chef-d'œuvre même incomplet – autant au plan vocal qu'orchestral –, vraiment digne du Mozart le plus achevé.

Le sujet, une turquerie qui est étonnamment proche de *L'Enlèvement au Sérail*, ne comporte que 15 numéros que Constance vendit à l'éditeur André qui lui donna le titre de Zaïde. Il manque l'ouverture et le chœur final (qui furent composés par l'éditeur André, qui publia l'ensemble des numéros en 1838), pratiquement le troisième acte que Mozart ne termina jamais. Il fallut attendre le 27 janvier 1866 pour une sorte de création, avec des rajouts en tous genres.

Il n'empêche qu'il faut découvrir cet étonnant ouvrage qui comporte des passages fort plaisants, d'autant que le présent enregistrement ne donne que la musique de Mozart, avec textes intercalaires.

CD 25

Thamos, König von Aegypten (Thamos, roi d'Égypte), KV 345 (336a)

Mozart a dix-sept ans en 1773. Il revient de Salzbourg avec une commande : il doit écrire des chœurs et des entractes pour un drame héroïque écrit par un poète et haut-fonctionnaire, le baron von Gebler, intitulé *Thamos* ; ce drame, également philosophique ou plutôt même franc-maçonnique – lutte entre Bien et Mal, Ombre et Lumière – a pour cadre l'Égypte ancienne et ses mystères.

Cette pièce avec musique en cinq actes est chantée en allemand. La date de composition est difficile à établir, puisque l'ouvrage a maintes fois été remanié, tandis que certaines parties ont été recyclées à partir de travaux plus anciens. Mozart apportera beaucoup d'attention à ce *Thamos, roi d'Égypte*, dont il écrira l'ouverture en 1773, et qu'il retravaillera à plusieurs reprises jusqu'en 1779. Mais il ne fut jamais représenté dans son intégralité. Il y eut une création partielle le 4 avril 1774 au Kärntnertortheater de Vienne et une représentation de la version remaniée et augmentée le 3 janvier 1776 à Salzbourg. Jusque dans les années 1780, il y eut plusieurs exécutions avec divers éléments nouveaux. D'après la correspondance de Tobias Philipp, auteur de la pièce ornée de la musique de Mozart, il apparaît que les premiers chœurs furent déjà commandés et composés vers la fin de 1773 : « ... la musique de *Thamos* vient d'être écrite par un certain Signor Mozart ; le premier chœur est très beau... ». Le compositeur semble avoir été de ce même avis, si l'on en juge par la lettre du 15 février 1783 à son père « cela me fait beaucoup de peine de ne pas pouvoir utiliser la musique de *Thamos* : elle fait partie des pièces rejetées qui ne seront plus jouées. Il faudrait donner de l'ouvrage la musique seule [i.e. : sans la pièce, apparemment un in digeste boudin], ce qui ne marchera probablement pas. Quel dommage... ». Dans le présent enregistrement, il n'y a que la musique seule.

Il y a en quelque sorte une ligne de démarcation des eaux dans la production symphonique mozartienne cette année 1773, lorsqu'il écrit rien moins que sept symphonies avant une interruption de quatre ans dans ce domaine, et avant son voyage à Paris. Trois de ces symphonies sont écrites dans le style italien (la forme des ouvertures tripartites, rapide–lent–rapide) : le CD comporte deux d'entre elles, les *Symphonies n° 24, KV182* et *n° 26, KV184*. Cette dernière, toutefois, orchestrée pour grande formation, est déjà un petit bijou avec son introduction sous forme de concerto et un délicieux mouvement lent en ut mineur, en contraste avec la tonalité principale de mi bémol majeur.

L'œuvre qui lui fait pendant, la *Symphonie n° 24 en si bémol majeur, KV182* écrite au début d'octobre 1773, est de moindre ambition, mais il faut tenir compte du fait qu'elle a subi de nombreuses modifications datant de l'époque où Mozart tentait de réintroduire certaines œuvres antérieures auprès du public viennois, quelques années plus tard. Mozart prit l'ouverture de son opéra *La finta giardiniera*, qu'il transforma en premier mouvement, et ajouta un dernier mouvement pour faire cette « nouvelle » symphonie au ton assez badin.

Par contre, la *Symphonie n° 29 en la majeur, KV201* est d'une toute autre trempe. Elle montre un Mozart en pleine possession de ses moyens, capable de la plus grande économie de moyens pour un maximum d'effet : cordes, deux cors, deux hautbois, un point, c'est tout. Écrite en avril 1774, cette œuvre novatrice témoigne combien le compositeur a retenu les leçons de la musique de chambre : l'argument musical s'intensifie dès le début, confié initialement aux cordes seules, puis amplifié par l'orchestre entier. On assiste à la naissance d'un esprit nouveau, de par le fait que chaque instrument acquiert ses caractéristiques thématiques propres. Voilà une œuvre splendide, profondément lyrique : le premier mouvement est un chef-d'œuvre, l'*Andante* une aérienne marche à trois temps. Quant au finale *Allegro con spirito*, c'est un de ces mouvements hautement virtuoses qui font les délices des auditeurs et les sueurs froides des musiciens. L'*Andante* pourrait ressembler à une sorte de quatuor à cordes auquel l'on aurait rajouté deux vents, tandis que le menuet suit la nature gracile d'une danse interrompue parfois par des accès de violence que n'aurait pas reniés le jeune Beethoven. Enfin, le finale *Allegro con spirito* renferme l'un des développements les plus originaux et les plus puissants que Mozart ait jamais osé écrire jusqu'alors. Avec cette symphonie, l'on peut dire sans trop de risque que le compositeur a définitivement acquis le nouveau langage qui allait devenir celui de la grande symphonie classique, à l'opposé de l'ouverture à l'italienne.

Le dernier ouvrage du CD est la puissante *Symphonie n°32 en sol majeur, KV318* de 1779, une œuvre magnifiquement orchestrée : trois mouvements enchaînés, et un pupitre de vents très étoffé qui n'est pas sans évoquer les premières symphonies de Beethoven.

CD 8 : **Symphonies** KV 319, 338, 385

N° 33 en si bémol majeur, KV 319

N° 34 en ut majeur, KV 338

N° 35 en ré majeur, KV 385 «Haffner»

Deux des œuvres présentées sur ce CD font partie d'une trilogie de symphonies que Mozart envisageait d'écrire de retour en Autriche après son séjour parisien. Les KV319 et KV385 représentent une partie de ce projet, dédié au prince Von Fürstenberg ; elles furent initialement publiées par Artaria à Vienne : ce sont là les dernières symphonies éditées du vivant du compositeur.

La **Symphonie n° 33 en si bémol majeur, KV319** date de Salzbourg, juillet 1779, au retour du grand voyage à Paris. À l'origine, elle ne devait comporter que trois mouvements mais lorsqu'il en vint à la réviser ultérieurement à Vienne (de même que la Symphonie suivante, KV338, en ut majeur), il décida d'ajouter un menuet/trio : ainsi, l'ouvrage déviait de sa forme italienne traditionnelle pour devenir une véritable symphonie dans le style viennois. La première de ces deux symphonies ne fait appel qu'à un orchestre modeste : hautbois, cors, bassons et cordes. Le premier mouvement annonce le premier Beethoven ; l'*Andante moderato*, en mi bémol majeur, offre un épisode de calme relatif – notez la réexposition qui énonce les thèmes principaux dans l'ordre inverse. Le menuet, ajouté ultérieurement à Vienne, rappelle l'influence de Haydn tandis que le finale *Presto* témoigne d'une grande vivacité d'esprit.

Pour la seconde de ses symphonies de l'époque de Salzbourg – la **Symphonie n° 34, KV338**, Mozart recourt à la tonalité de **ut majeur**, solennelle mais somme toute assez neutre ; en contraste avec la précédente, il fait appel à un grand orchestre, plutôt dans le style de la *Symphonie de Paris* écrite en 1778. L'*Allegro initial* est de la même forme que l'œuvre précédente mais Mozart ne recherche plus le style français. Par contre, il instille une grande énergie joyeuse avec ses modulations incessantes d'ut majeur initial vers mi mineur ou la bémol majeur, des tonalités assez éloignées. L'*Andante di molto* du second mouvement utilise le basson comme soliste quasi-concertant ; le finale *Presto* revient au langage enjoué du début. Le menuet, encore une fois un rajout de l'époque viennoise, montre combien Mozart aimait à écrire des parties virtuoses pour les solistes : il ajoute d'ailleurs une partie de flûtes non seulement dans le menuet, mais également dans les autres mouvements.

Entre les symphonies de Salzbourg et la prochaine symphonie de Mozart, la **Symphonie n° 35 en ré majeur « Haffner », KV385**, il s'est produit un changement radical de style, de langage et d'architecture. Il faut considérer que le compositeur a alors rompu avec son ancien employeur, l'archevêque Colloredo, il s'est installé à Vienne, et il a produit deux grands opéras : *Idomeneo*, une refonte complète de l'ancien modèle de l'*opera seria*, et *L'enlèvement au sérail* qui plaçait le *Singspiel* (en quelque sorte « comédie chantée ») au devant de la scène. C'étaient là ses deux premiers grands chefs-d'œuvre scéniques, et Mozart y avait acquis une expérience considérable dans le domaine de l'orchestre, une expérience qu'il put ainsi transférer dans l'écriture symphonique.

La *Symphonie en ré majeur « Haffner », KV385* est moins une symphonie, en réalité, qu'une grande sérénade pour orchestre – à l'origine, elle comportait deux menuets. Voilà l'une de ses œuvres les plus chaleureuses, quatre mouvements d'une joie

13, in scena, et ce fut une telle réussite qu'il m'est impossible d'en décrire à maman tout le tumulte [...] ». La création de l'opéra au Salvatortheater de Munich aurait dû avoir lieu le 29 décembre 1774 mais, par manque de répétitions, elle fut reportée au 13 janvier 1775. *La Finta Giardiniera* fut reprise plusieurs fois.

L'opéra que nous entendons aujourd'hui n'est pas la version originale écrite par Mozart qui reprit l'ouvrage pour en faire une version allemande – un *Singspiel* populaire pour une compagnie allemande itinérante – et, à cette occasion, remania en plusieurs endroits sa composition. Le manuscrit des second et troisième actes (le premier a été perdu du vivant de Mozart déjà) comporte des versions alternatives dans les deux langues, de la main de Mozart. C'est sous cette forme, avec quelques airs recomposés, que *La finta giardiniera* fut redonné à Augsbourg en 1780. D'où l'inégalité de style de cette partition comportant des airs très simples voisinant avec trois airs dignes des *Noces de Figaro* ou de *Così fan tutte*. Mais le chant, d'une écriture facile et galante, est partout charmant et d'une douceur exquise à défaut d'être du grand Mozart de bout en bout. Toujours au printemps 1775, Mozart récupéra l'ouverture, lui ajouta un finale et en fit la symphonie KV121 (KV207a).

CD 21 / CD 22

Il Re Pastore (Le Roi pasteur), KV208

La même année que *La Finta giardiniera*, Mozart compose à Salzbourg *Il Re Pastore*. C'est à la demande du prince-archevêque Colloredo qui désire une pièce théâtrale festive à l'occasion du passage à Salzbourg du fils cadet de l'impératrice Maria Theresia, l'archiduc Maximilien Franz (à son retour d'une visite à Versailles chez sa sœur Marie-Antoinette) que Mozart compose ce charmant « Roi Pasteur ».

Cet opéra est fait essentiellement d'une succession de superbes arias très bien écrits pour les voix. Il s'agit en fait d'une sérénade pastorale italienne, un peu comme *Ascanio in Alba*, sur un poème – qui sera très remanié – de Pietro Metastasio (Métastase, poète auprès de la cour d'Autriche), où la beauté le dispute à la grâce à défaut de l'expression de l'âme. La pureté de la ligne mélodique et l'instrumentation exquise sont l'apanage de ce poétique *Re Pastore*. Lors de la création le 23 avril 1775 au palais de l'archevêque à Salzbourg, c'est le célèbre castrat Consoli, appelé exprès de Munich, qui tenait le rôle d'Aminta, le berger amoureux d'Elisa, berger dont on découvre par la suite qu'il n'est autre que l'héritier du royaume de Sidon. Mozart a eu la bonne surprise de voir cet opéra aussi bien accueilli que son *Ascanio in Alba*. Mozart recycla l'ouverture, arrangea le premier air, rajouta un finale *Presto assai* (composé en août 1775) et en fit une symphonie qui porte maintenant le numéro KV102 (205c).

CD 23 / CD 24

Zaïde, KV 344

On ne peut que regretter que *Zaïde*, composé au cours

opéras de Mozart à Milan, pour l'archiduc Ferdinand, fils de l'impératrice d'Autriche Maria Teresia ? Tout simplement parce que Milan était alors sous domination autrichienne, et Mozart espérait légitimement s'ouvrir simultanément deux marchés en se produisant dans cette ville-charnière où régnait un homme particulièrement mélomane. Pourtant, ce serait là son dernier opéra écrit pour l'Italie.

C'est en six semaines – d'octobre 1772 à Salzbourg à décembre 1772 à Milan – que Mozart composa cet opéra qui plante son décor dans la Rome antique et qui épouse la forme d'école de l'*opera seria* : alternance traditionnelle entre récitatifs et arias, grands morceaux de bravoure pour les chanteurs. Selon la coutume du genre, on y trouve autant d'intrigue politique que de drames de la passion amoureuse : pouvoir contre amour, l'éternel combat.

Le 18 décembre 1772, l'œuvre à peine terminée, Wolfi écrit à sa sœur : « Devine pourquoi M. Mayer nous a invités. La répétition de demain [de Lucio Silla] est au théâtre et l'imprésario, M. Castiglioni, m'a demandé de ne rien en dire, sinon tout le monde accourra, et nous ne le voulons pas. [...] Adieu, mon petit poumon. Je t'embrasse, mon foie, et reste comme toujours mon estomac, ton frère Wolfgang Frater ; s'il te plaît, ma sœur, gratte-moi, ça me démange. »

Mozart faisait déjà fureur à Milan – d'où il compose –. Mais le déroulement des répétitions fut entravé par la mauvaise volonté des chanteurs, probablement vexés d'avoir à suivre les ordres d'un jeune homme qui n'était plus un enfant prodige (il avait alors 17 ans, âge ingrat pour les prodiges) mais pas encore un grand maître confirmé. Pour la première de l'opéra, le 26 décembre 1772 au Teatro Regio Ducal de Milan, le public attendit des heures avant le début du spectacle pour pouvoir y assister et l'archiduc se fit attendre. Comme l'ouvrage durait alors quatre heures, sans compter quelques ballets intercalaires, le spectacle se poursuivit jusqu'à 2 heures du matin. Le père de Mozart fait un rapport d'ailleurs sur la soirée, les toilettes, les ennuis d'intendance, et force détails sur les *Monsignore* de service qui daignent apparaître. Il ne rapporte pas ce qu'il a pensé de l'opéra de son fils, pas un seul mot ! L'opéra fut un succès, pourtant, mais sans l'enthousiasme des triomphes précédents, même s'il fut représenté 26 fois devant des salles combles. Pour la petite histoire, *Lucio Silla* ne fut créé en France qu'en octobre 1984, au Théâtre des Amandiers de Nanterre !

CD015 / CD 19 / CD 20

La Finta Giardiniera (La fausse jardinière), KV 196

En 1775 un excellent accueil fut réservé à *La Finta Giardiniera* que Mozart composa – entre septembre 1774 et janvier 1775 – à la demande de l'Électeur de Bavière, Maximilien III qui désirait un *opera buffa* pour le prochain carnaval. Il s'agit là d'un opéra bouffé assez traditionnel, composé sur le livret de Ranieri da Calzabigi, collaborateur de Gluck pour *Orphée et Alceste*. Le succès est cependant énorme. Mozart écrira au lendemain de la création : « Mon opéra est monté, hier

intense couronnés par un finale dont Mozart souhaitait qu'on le jouât « aussi vite que possible ».

CD 9 : Symphonies KV 31, 36, 40

N° 31 en ré majeur, KV 297 «Paris»

N° 36 en ut majeur, KV 425 «Linz»

N° 40 en sol mineur, KV 550 (version sans clarinette)

Entre 1774 et 1778, Mozart n'écrivit aucune nouvelle symphonie. Mais en 1778, il quitta Salzbourg pour Paris et cet été-là, il reçut une commande de la part de Joseph Le Gros, le directeur des « Concerts spirituels ». L'œuvre devait célébrer l'ouverture des fêtes du « Corpus Christi » : le style devait être celui du style parisien pour grand orchestre, alors en vogue. C'était pour Mozart la première fois qu'il incluait des clarinettes dans son orchestration, en plus des flûtes, hautbois, bassons, cors, trompettes, timbales et cordes : l'orchestre symphonique encore en usage de nos jours. Paris était très fière de son orchestre, et Mozart n'arriva pas sans expérience dans ce domaine. Il avait déjà expérimenté la grande formation à Mannheim, il était prêt à satisfaire les exigences parisiennes et les goûts déjà développés par Stamitz et Gossec qui travaillaient à Paris. Le père de Mozart avait exprimé quelques inquiétudes quant aux capacités de son fils à satisfaire le public parisien, mais Mozart était prêt à relever le défi : c'est ainsi qu'est née cette symphonie, alliant à la fois grandeur à la française et pur style mozartien. La **Symphonie n° 31 en ré majeur « Paris », KV297** comporte trois mouvements : sans doute, s'agit-il là de son œuvre symphonique la plus grandiose, avec tout ce que cela implique – y compris quelques passages de remplissage sonore –. Il est d'ailleurs à remarquer que Mozart était très peu satisfait de son second mouvement, à telle enseigne qu'il en écrivit une seconde version ; par ailleurs, il modifia l'orchestration des autres mouvements. Quelle que soit l'opinion que l'on peut avoir de cet ouvrage de nos jours, Le Gros déclara qu'il s'agissait là de la meilleure œuvre jamais écrite pour son orchestre.

La **Symphonie n° 36 en ut majeur « Linz », KV425** fut écrite en novembre 1783 dans la ville autrichienne du même nom, lorsque Mozart rentra de Salzbourg à Vienne. C'est la première symphonie dans laquelle il avait suivi le conseil de Haydn : commencer le premier mouvement avec une introduction lente qui lancerait l'*Allegro*. Clairement, certains passages trahissent le peu de temps dont disposait Mozart pour écrire la symphonie : quelques rares faiblesses de développement... l'influence de Haydn encore, dans le second mouvement *Andante* ; mais Mozart s'échappe du langage de ses aînés dans les deux derniers mouvements, un menuet/trio et le finale débridé. La *Symphonie « Linz »* n'est peut-être pas la plus génialement inspirée de Mozart, mais pour une œuvre de commande, elle comporte d'innombrables beautés. À la suite de cet ouvrage, Mozart ne touchera plus à la forme symphonique pendant trois ans : les quatre symphonies suivantes (qui devaient être ses quatre dernières...) le montreront en pleine maturité, à commencer par la *Symphonie « Prague »* de 1786.

La **Symphonie n° 40 en sol mineur, KV550** est une œuvre déchirante, dont la thématique est probablement la plus

sombre parmi les grands chefs-d'œuvre. Pas une note en trop, et un sens du désespoir palpable qui la place presque dans l'époque romantique. La première version fait appel à une flûte, deux hautbois, deux bassons, deux cors et cordes : les cors confèrent une sorte de ton agressif au discours musical. Mozart révisa la partition en avril 1791 : il ajouta des clarinettes – pour une texture plus souple – et réduisit quelque peu la partie des hautbois. La première version est plus sobre, la seconde plus « ronde » mais l'économie de moyens est sensible dans les deux versions. Le présent CD offre la version originale, sans les clarinettes.

CD 10 : Symphonies KV 504, 543

N° 38 en ré majeur, KV 504 «Prague»

N° 39 en mi bémol majeur, KV 543

Selon l'opinion généralement répandue, les trois dernières symphonies de Mozart représentent la perfection absolue de son style. Mais il serait dommage de négliger trop rapidement les qualités des trois précédentes, en particulier de la *Symphonie en ré majeur, Prague, KV504* avec laquelle débute le CD. C'est là la troisième des symphonies avec un « nom » : Prague fut la ville où Mozart connut ses plus éclatants succès, c'est dire combien elle était chère à son cœur. Il est donc curieux de noter que la *Symphonie « Prague »* fut achevée à Vienne en décembre 1786 (même si Mozart allait la jouer à Prague l'année suivante), et que sa composition a suivi un chemin assez tortueux. À cette époque, le compositeur était très occupé par *Les noces de Figaro* et la révision de la *Symphonie KV297 « Paris »*. Certains analystes ont pensé que le finale de la nouvelle symphonie avait initialement été conçu comme finale de remplacement pour la KV297, elle aussi écrite en ré majeur.

Fait curieux pour une symphonie tardive de Mozart, la *Prague* ne comporte que trois mouvements plutôt que les quatre dorénavant habituels. Le premier mouvement emprunte le modèle développé par Haydn : une introduction lente, oscillant entre le ré mineur et le ré majeur, qui ouvre ensuite sur l'*Allegro* initial. Cet *Allegro* est l'une des plus grandes réussites de Mozart, un chef-d'œuvre contrapuntique avec un développement particulièrement habile et virtuose. Le mouvement central, un *Andante* tout à fait calme en 6/8, reprend l'élément d'ambiguïté majeur-mineur, de sorte que l'auditeur ne sait pas s'il doit rire ou pleurer. Mozart renonce au menuet et continue immédiatement sur le *Presto* du finale, dans lequel les vents sont particulièrement privilégiés.

On a longtemps cru que les trois derniers chefs-d'œuvre symphoniques de Mozart n'avaient jamais été joués de son vivant, mais il semble que la légende ne soit pas fondée. En 1788, il avait organisé une série de concerts par souscription à Vienne et l'on peut légitimement estimer que les trois dernières symphonies y furent jouées. Par ailleurs, Mozart les avait certainement fait jouer en tournée en Allemagne l'année suivante, si l'on en juge par les nombreuses révisions apportées aux partitions – plus particulièrement le sérieux remaniement d'orchestration apporté à la KV550 – : selon toute évidence, il avait à l'esprit des orchestres bien précis dont les capacités justifieraient ces modifications. L'inspiration incandescente

CD 10 / CD 11 / CD 12

Ascanio in Alba (Ascagne à Alba), KV 111

Ascanio in Alba a été composé pour le mariage de l'archiduc Ferdinand et Béatrice d'Este. Mozart acheva la partition en un mois à peine, une prouesse pour n'importe quel compositeur, et encore plus pour un gamin de quinze ans. Mozart utilise un texte de l'un des meilleurs poètes italiens, l'abbé Parini, dont il est emballé. Donné pour la première fois à Milan le 17 octobre 1771 au Teatro Regio Ducal, en même temps qu'un opéra du compositeur allemand Hasse, *Ascanio in Alba* éclipsa complètement, contre toute attente, l'ouvrage de Hasse. D'ailleurs, lorsqu'on entend l'air de Silvia « Infelici affetti miei », on comprend pourquoi Hasse a déclaré : « Ce gamin nous fera tous oublier un jour ».

Le 19 octobre 1771, le père de Mozart rapporte que « la Serenata [= *Ascanio in Alba*] a tellement plu, que l'on a dû la redonner aujourd'hui. Le Grand-duc a fait établir deux copies... Je suis peiné que la Sérénade de Wolfgang ait tellement anéanti l'opéra de Hasse, que je ne puis le décrire. » Hasse aurait dit : « Ce garçon nous fera tous oublier ». L'archiduc fut tellement émerveillé qu'il envoya une lettre à son impératrice de mère, Maria Theresia, pour lui suggérer de trouver un emploi permanent à la cour pour Mozart, Wolfgang Amadeus. Elle refusa, alors que c'est d'elle qu'émanait la commande officielle de l'opéra. Bien qu'une œuvre mineure, cet opéra rayonnant est fort plaisant et d'une grande grâce. Certains chœurs étaient dansés d'où leur langage très enlevé et élégant à la fois.

CD 13 / CD 14

Il Sogno di Scipione (Le songe de Scipion), KV 126

C'est entre *Ascanio in Alba* et *Il Sogno di Scipione* écrit en 1772 qu'arrive le nouveau prince-archevêque à Salzbourg, le fameux Colloredo qui prend le poste qu'occupait le bienveillant prince-archevêque Sigismund von Schrattenbach. C'est à 14 ans que Mozart eut la première fois à se frotter à l'affreux nouveau venu. Est-ce pour cette raison que Mozart écrira sans enthousiasme cet opéra ? Il est vrai que cet ouvrage est l'un des rares qui soient décevants.

Il Sogno di Scipione fut composé en mars 1772 à Salzbourg à l'occasion des festivités accompagnant le serment de fidélité dudit évêque qui eurent lieu le 29 avril 1772. Mozart ne savait pas qu'il allait encore avoir des années d'ennuis avec le personnage, jusqu'à ce que le malheureux compositeur claque la porte et parte pour Vienne.

Signalons que Mozart réutilisa l'ouverture (en deux parties), ajouta un finale et ainsi vit le jour la *Symphonie KV141*.

CD 15 / CD 16 / CD 17

Lucio Silla, KV 135

Encore un opéra pour l'Italie. Mais pourquoi tous ces

CD 3

Bastien und Bastienne (Bastien et Bastienne),

KV 50

Alors que Mozart essaie de digérer sa déception de ce premier échec avec *La Finta Semplice*, voilà qu'un certain docteur Franz Anton Mesmer (connu pour sa théorie sur le magnétisme animal et aussi sa fortune) commande à Mozart un petit opéra qu'il veut représenter dans son théâtre privé. C'est ainsi que naîtra ***Bastien et Bastienne***, dans le théâtre de verdure de Mesmer. Il n'est aucune mention de l'ouvrage dans la correspondance des Mozart, c'est bien dommage.

Il s'agit plus d'un divertissement, comme *Le Directeur de théâtre*, que d'un opéra. Premier *Singspiel* de Mozart, il est écrit sur un livret allemand d'après une comédie de Harny et Gavart elle-même inspirée du *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau. On y entend certains accents prémonitoires de la *Symphonie Jupiter* et quelques airs déjà parfaitement écrits. Mais il ne sera joué qu'une seule fois.

CD 7 / CD 8 / CD 9

Mitridate, rè di Ponto (Mithridate, roi du Pont),

KV 87

Mozart acheva à Milan – en décembre 1770 avant l'âge de 14 ans – cet *opera seria* d'une étonnante maîtrise, composé sur un livret tiré de la tragédie de Racine. L'opéra lui fut commandé en juillet 1770 par Carl Joseph Firmian, le neveu de l'ancien archevêque de Salzbourg, pour les fêtes de Noël à Milan.

Selon l'usage, Mozart devait envoyer les récitatifs à l'avance – il se trouvait alors à Bologne pour étudier le contrepoint avec le Padre Martini –, et séjourner sur place quelques semaines à l'avance afin d'y composer les arias en fonction des capacités de chanteurs. Le public réserva une ovation au jeune compositeur lors de la création de l'opéra le 26 décembre 1770 au Teatro Regio Ducal de Milan, sous la direction de Mozart au clavier. Même la critique fut ravie, et l'on donna l'ouvrage vingt fois d'affilée. À propos de l'exécution de l'opéra, Léopold Mozart rapporte dans une lettre du 15 décembre 1770 que l'orchestre comptait 14 premiers violons, 14 seconds, 6 alti, 2 violoncelles, 6 contrebasses, 4 cors, bois par 2, 2 claviers, en tout 60 musiciens. Dans une lettre du 29 décembre, il relate la première représentation en ces termes : « Dieu soit loué ! La première représentation a eu lieu le 26 avec un succès complet... dès le premier soir, on a bissé une aria de la prima donna, alors que jamais on ne rappelle les chanteurs au cours de la première... » Cela dit, Leopold se plaignit de ce que les représentations étaient affublées de trois ballets (d'un certain Caselli) en guise d'intermèdes, de sorte que la soirée dura rien moins que six heures.

C'est donc un Mozart satisfait qui quitte Milan avec la perspective d'un nouvel opéra qui lui a été commandé (*Ascanio in Alba*) et même d'un oratorio (qui n'est autre que *La Betulia liberata*).

de ces trois ouvrages est d'autant plus remarquable qu'elle furent écrites en une période extraordinairement resserrée, pendant l'été de cette année.

La ***Symphonie n° 39 en mi bémol majeur*** fait appel à un orchestre sans hautbois – deux clarinettes à la place –, la même orchestration que le *Concerto pour piano KV482* écrit peu de temps auparavant. Cette tonalité était l'une des préférées de Mozart, de par sa rondeur sonore, sa tendresse enjouée, et les associations maçonniques que l'on peut y déceler. L'on retrouve ici la construction en quatre mouvements, avec le retour du menuet/trio. Le premier mouvement, encore une fois, est précédé d'une introduction lente, tandis que l'*Allegro* qui suit comporte un remarquable thème d'un immense lyrisme. Le mouvement lent, indiqué *Andante con moto*, développe un thème élané en la bémol majeur que viennent interrompre d'assez brutales incursions des tonalités mineures voisines. C'est à Schubert que l'on pense à l'écoute du menuet, alors que le trio fait une large place aux clarinettes considérées ici comme deux véritables solistes. Enfin, le finale *Allegro* est l'un des plus élaborés et complexes jamais écrits par Mozart.

CD 11 : **Symphonies** KV 550, 551

N° 40 en sol mineur, KV 550 (version avec clarinettes)

N° 41 en ut majeur, KV 551 «Jupiter»

Les trois dernières symphonies de Mozart furent écrites dans une période remarquablement courte, en deux mois, pendant l'été de 1778. De là à les considérer comme une sorte de cycle, il n'y a qu'un pas. Habituellement, Mozart n'écrivait pas de symphonies pendant l'été ; et les dates de création de ces œuvres restent assez obscures. À l'origine, les observateurs estimaient que ces œuvres n'avaient jamais été jouées du vivant du compositeur mais cette version des faits semble ne pas résister à l'analyse. Mozart avait organisé une série de concerts par souscription en 1788 au cours desquels il est fort probable qu'elles furent jouées. Par ailleurs, le fait même qu'il révisa sérieusement la ***Symphonie en sol mineur, KV550*** (allant même jusqu'à ajouter une partie de clarinettes et à reprendre la partie des hautbois) semble indiquer qu'il avait à l'esprit un ou plusieurs orchestres bien spécifiques.

La ***Symphonie n° 40 en sol mineur, KV550*** est une œuvre déchirante, dont la thématique est probablement la plus sobre parmi les grands chefs-d'œuvre. Pas une note en trop, et un sens du désespoir palpable qui la place presque dans l'époque romantique. La première version fait appel à une flûte, deux hautbois, deux bassons, deux cors et cordes : les cors confèrent une sorte de ton agressif au discours musical. Mozart révisa la partition en avril 1791 : il ajouta des clarinettes – pour une texture plus souple – et réduisit quelque peu la partie des hautbois. La première version est plus sobre, la seconde plus « ronde » mais l'économie de moyens est sensible dans les deux versions. Le présent CD offre la version remaniée en 1791, avec les clarinettes.

L'œuvre finale de cette immense trilogie est connue sous le nom qui lui fut conféré par l'impresario londonien Johann Salomon, le mécène de Haydn qui avait réussi à persuader le

vieux maître de le rejoindre à Londres – Mozart devait suivre quelques temps plus tard –. Ce voyage ne se fit jamais, mais Salomon la surnomma *Jupiter*, hommage à l'in vraisemblable génie de la symphonie. Cette *Symphonie n° 41* est écrite en *ut majeur*, tonalité légèrement pompeuse et solennelle, la même tonalité de base que *La clémence de Titus*. La solennité est le plus palpable dans le dernier mouvement, où Mozart se soumet aux contraintes de la forme sonate en même temps que celles de la fugue. Par ailleurs, certains observateurs pensent que le ton triomphant de l'ouvrage et les nombreuses citations religieuses traduisent la situation politique d'alors : Vienne assiégée par les Turcs, et la victoire annoncée. Rien, donc, de l'atmosphère pesante et angoissée de la précédente *Symphonie KV550*. Par ailleurs, Mozart rompt ici avec le modèle sacro-saint hérité de Haydn et s'oriente vers Beethoven et Schubert. Mieux encore, le menuet intègre une sorte de Ländler (cette danse populaire autrichienne) que n'aurait pas renié Mahler.

Selon toute évidence, il n'existe guère de cycle symphonique se terminant à un tel point sur une note optimiste et triomphale, et une telle manifestation de la modernité à venir. Mozart a définitivement ouvert la voie au classicisme et au romantisme.

Textes de David Doughty
traduits de l'anglais

VOLUME 2 : LES CONCERTOS

CD 1

Concertos KV107 n° 1-3 - Sonates pour le clavecin de J.C. Bach

Concerto pour clavecin, 2 violons & basse continue KV 107 d'après Johann Christian Bach

N° 1 en ré majeur - N° 2 en sol majeur - N° 3 en mi bémol majeur

Johann Christian Bach : Sonates pour le clavecin ou piano forte, Op. 5

N° 2 en ré majeur - N° 3 en en sol majeur - N° 4 en mi bémol majeur

Mozart a écrit 23 concertos pour piano, au cours de la période la plus créative de son existence (1773-1791). Avant 1773, le modèle de concerto pour clavier n'avait rien d'une rareté : Johann Sebastian Bach a composé bon nombre d'œuvres pour clavier et orchestre, bien que la plupart soient des arrangements d'œuvres préexistantes pour violon et orchestre. Son fils Carl Philipp Emanuel Bach aimait tellement le forte-piano, nouvellement développé, qu'il lui consacra rien moins qu'une quarantaine de concertos ainsi qu'un traité de l'art d'en jouer. Toutefois, c'est bien Mozart qui, le premier, explora toutes les possibilités dynamiques et expressives du forte-piano et, pour reprendre les propos de Charles Rosen, il sut faire de l'entrée du soliste, au premier, « un événement, comme l'arrivée d'un nouveau personnage sur scène ».

Composé alors que Mozart n'a que dix ans, *Apollo et Hyacinthus* n'est pas vraiment un opéra mais plutôt une série de neuf intermèdes musicaux. Il démontre la précocité des dons exceptionnels du si jeune compositeur. Le texte fut écrit par le Père Rufionus Widl, professeur de syntaxe à l'université. Il écrivait des vers en latin : une tragédie, *Clementia Croesi*, jouée par ses étudiants, et une sorte d'intermède latin en musique, *Apollo et Hyacinthus seu Hyacinti Metamorphosis*, à donner entre les actes de la tragédie, entièrement déclamée. Le sujet est tiré des *Métamorphoses d'Ovide*.

Ce n'est pas chose aisée, pour le moins, de convertir l'histoire d'Apollon et Hyacinthe en une pièce que joueraient des lycéens. Mais le bon Père Widl ne se laissa pas abattre : pour gommer les allusions clairement homosexuelles, il introduisit quelques nouveaux personnages, parmi lesquels Melia, la sœur de Hyacinthe – qui, ironie de l'histoire, devait être chantée par un garçon, les filles n'étant pas admises dans l'école.

De nos jours, le public n'aurait certainement guère envie de subir une longue tragédie latine entrecoupée d'un intermède chanté qui ajoutait une heure aux réjouissances. Mais il faut considérer qu'au 18^e siècle, les Salzbourgeois présents s'attendaient à une belle soirée bien remplie et, de plus, la délicieuse musique de Mozart a dû consoler bien des esprits des vers arides de *Clementia Croesi*.

CD 4 / CD 5 / CD 6

La Finta semplice (La fausse simplette), KV 51

À force d'intriguer pour trouver à son fils une occasion de devenir célèbre, Leopold Mozart décroche une commande de la part de l'Empereur d'Autriche qui souhaitait une œuvre italienne. Wolfgang devait composer un grand opéra qui sera son troisième : *La Finta Semplice* qui, après un travail acharné, voit le jour en 1768.

Mais à Vienne surgissent des cabales et l'on a peur du petit génie. Une fois terminé, l'ouvrage fut répété, mais en dépit du bon sens, si l'on en croit les dires du père dans sa lettre du 21 septembre 1768 : directement à l'orchestre, sans passer par les habituels services au piano qui permettaient, surtout pour un nouvel ouvrage, de modifier telle ou telle partie en fonction des réalités vocales, de telle sorte que le Signor Affligio (le louche directeur du théâtre de l'Empereur Franz I, à Vienne) finit par remplacer l'ouvrage par un autre, tout en tenant Mozart père et fils en haleine pendant quelques mois. Léopold s'offusque en premier lieu des dépenses par lui engagées en quatre mois de séjour. L'opéra ne fut finalement créé qu'un an après, en 1769, non à Vienne mais à Salzbourg.

Dans cette comédie italienne très traditionnelle, composée sur un livret de Marco Coltellini d'après Goldoni par un garçonnet de douze ans, on décèle déjà pourtant toutes les qualités des grands opéras bouffes de la maturité comme le démontre la scène du duel par exemple.

sans conteste, son lied le plus étonnant : Mozart y annonce non seulement les accents de Beethoven, mais aussi les plus grands Schubert, autant dans la forme de l'accompagnement que dans le contenu dramatique et musical. Ici, aucune similitude avec l'opéra, il s'agit d'un vrai lied romantique à part entière, sans aucune trace de virtuosité vocale, et dont l'amplitude vocale est délibérément réduite : une œuvre d'une immense intimité, à écouter absolument.

On notera qu'il existe deux Lieder en français : *Oiseaux si tous les ans*, KV307 et *Dans un bois solitaire*, KV308, des ariettes écrites à la fin de 1777 à Mannheim pour la fille du flûtiste Johann Baptist Wendling.

Textes Abeille Musique

VOLUME 9 : OPÉRAS

Mozart n'aimait rien tant que l'opéra, il en a même été obsédé, et comme il possédait un réel sens théâtral, il a fait des merveilles. On peut même dire que ses partitions lyriques constituent quelques-unes des plus rares réussites de la musique occidentale, d'autant qu'il a su, pour trois de ses plus célèbres opéras, choisir un librettiste de grand talent en la personne de Lorenzo da Ponte. D'ailleurs, le public toujours plus nombreux et plus international au cours des siècles apporte la preuve qu'il n'est pas excessif de mettre Mozart au firmament de cette expression musicale et que l'opéra mozartien est unique en son genre. Là où Mozart fut novateur de son temps, c'est dans la manière dont il a choisi et traité avant tout des sujets d'actualité plutôt que des sujets historiques ou d'inspiration pastorale bien alors en vogue. Et son génie musical a fait le reste.

CD1 / CD 2

Apollo et Hyacinthus, KV38

Le tout premier opéra de Mozart est *Apollo et Hyacinthus*.

« 13 mai, mercredi. Matin, cours interrompus pour cause de maladies. Après dîner, on a donné la comédie écrite par le Très Révérend Professeur, jouée par les élèves, qui procura grand plaisir... La musique, écrite par Wolfgang Mozart, un jeune garçon de onze ans, a enchanté tout le monde, et ce soir même il nous a donné des preuves indiscutables de son art musical sur le clavecin ».

Ainsi les minutes du Lycée de Salzbourg rapportent-elles le succès de cette présentation théâtrale marquant la fin de l'année scolaire au Gymnasium de Salzbourg le 13 mai 1767. Naturellement, Mozart n'y avait jamais été élève : c'est son père Leopold qui avait assuré son éducation. Mais il avait ses entrées à l'Université : déjà à 6 ans, il avait fait de la figuration pour la représentation d'un drame en latin, *Sigismund Hungariae Rex*.

À l'exception du *Concerto KV271*, l'orchestre commence toujours par une longue introduction, exposant le matériau thématique et préparant l'auditeur à l'apparition du soliste. Et si, jusqu'alors, l'instrument soliste était souvent considéré comme faisant plus ou moins partie de l'orchestre, Mozart lui offre une véritable indépendance : dès les premières notes, le piano ne reprend pas forcément les thèmes précédemment exposés mais, au contraire, déroule son propre discours qui finit par s'intégrer, bien plus tard, au tissu général. Mais il fallut un certain temps à Mozart pour peaufiner ce tour de main et ce n'est qu'au cinquième concerto (le *Concerto KV175* de 1773) qu'il se sentit assez habile pour ainsi s'échapper du moule. Avant cela, et sur les conseils de son père Leopold, il s'était entraîné à l'exercice concertant en transcrivant des œuvres en solo d'autres compositeurs pour piano et petit orchestre. Certaines de ces pièces transcrites étaient de Johann Christian (Jean Chrétien) Bach (1735-1782), le plus jeune fils de Jean Sébastien Bach. Après la mort de son père en 1750, J.-C. Bach s'installa à Berlin où il suivit l'enseignement de son demi-frère Carl Philipp Emanuel, qui travaillait comme compositeur et instrumentiste auprès de la cour de Frédéric le Grand. À Berlin, Jean Chrétien subit l'influence de l'opéra italien et il décida de se rendre en Italie pour étudier avec Padre Martini à Bologne. En 1762, il fut invité en Angleterre pour y occuper le poste de maître de musique de la reine Charlotte. Ses opéras écrits pour Londres connurent un succès fulgurant, de sorte que sa réputation dépassa rapidement celle de son père. En avril 1764, la famille Mozart arriva à Londres et Jean Chrétien Bach tomba immédiatement sous le charme du jeune génie Wolfgang. Les deux musiciens se livrèrent à une concurrence amicale et, aux yeux de nombreux observateurs, l'enfant Mozart dépassait souvent le maître dans les concours d'improvisation.

La musique de Jean Chrétien Bach est un mélange entre baroque allemand et le style italien, plus enjoué et moins contrapuntique : on peut affirmer qu'il composa dans le style galant, gracieux, courtois et aisément abordable. En 1768 il fut l'un des premiers musiciens en Angleterre à jouer du forte-piano en public, et l'on peut être certain qu'il sut apprécier les caractéristiques expressives et dynamiques offertes par l'instrument, surtout en opposition au clavecin, plus sec et monotone. À ce propos, les pièces ici arrangées par Mozart furent publiées avec une mention selon laquelle on pouvait les jouer aussi bien au forte-piano qu'au clavecin.

CD 2

Concertos pour piano, KV 491, 40, 415

N° 24 en ut mineur, KV 491

N° 3 en ré majeur, KV 40

N° 13 en ut majeur, KV 415

Le numéro de Köchel du *Concerto n° 24 en ut mineur*, KV491 le date immédiatement après *Les noces de Figaro*, le sommet de la création mozartienne. Au même titre que la Sérénade en ut mineur peut se relier à *L'enlèvement au sérail*, le présent concerto se relie aux *Noces de Figaro* auquel il emprunte l'aspect le plus sombre et tragique plutôt que le

côté de la comédie pure. L'auditeur attentif saura également tirer d'intéressants parallèles entre ce concerto et le *Concerto n° 3 en ut mineur* de Beethoven.

L'orchestration de Mozart fait preuve d'une complexité rare, de sorte que l'on a plutôt l'impression d'entendre un genre de symphonie ; notons qu'il intègre non seulement les hautbois mais aussi les clarinettes, tirant ainsi la sonorité d'ensemble vers les bois. La forme reprend le canevas habituel en trois mouvements. Le premier en 3/4, d'une longueur étonnante, débute par un *Allegro* considérablement différent de ce que Mozart avait l'habitude de faire dans le style « martial » : loin d'être un simple rythme bien marqué, il s'agit ici d'un point de départ à de nombreuses variations et fantaisies.

Les concertos pour clavier de Mozart furent dès l'origine destinés au forte-piano de l'époque et non pas, quoi qu'en disent certains spécialistes, au clavecin. Le foyer Mozart possédait des pianos et le jeune homme s'intéressait fort aux innovations, bien plus qu'aux modèles plus anciens. Certes, les quatre premiers concertos ainsi que le KV107 (si l'on se réfère au comptage habituel qui admet 27 concertos pour piano) étaient conçus pour clavecin, mais il faut garder à l'esprit que ce sont là des transcriptions à partir d'ouvrages d'autres compositeurs. Les premiers concertos sont tous écrits dans une tonalité majeure, dans le genre du pastiche, un genre qui a été poursuivi jusqu'à nos jours par Stravinski, Webern ou Britten.

Achévé en 1767, le *Concerto n° 3 en ré majeur, KV40* fait appel à un orchestre composé de cordes, hautbois, cors et trompettes. Pendant un temps, on a cru qu'il s'agissait là d'une musique originale de Mozart mais en réalité, le premier mouvement est repris d'après Leontzi Honauer, le second d'après Johann Gottfried Eckart, et le dernier d'après Carl Philipp Emanuel Bach. Même si cette œuvre – ainsi que les autres concertos du même genre – peut avoir bénéficié d'un « coup de pouce » de la part de Leopold Mozart, elle sert surtout de carte de visite au jeune virtuose Wolfgang.

Le *Concerto n° 13 en ut majeur, KV415* fait partie d'un groupe de trois concertos écrits pendant l'hiver 1782-1783, les premiers écrits pour Vienne. Le compositeur entendait les faire publier, peut-être à Paris, et il n'était pas encore disposé à trop inquiéter le public avec des innovations trop radicales. Quoi qu'il en soit, ces trois concertos ne furent édités que deux ans plus tard à Vienne : encore un exemple de l'incapacité de Mozart à correctement gérer ses affaires financières. Désireux de rendre ces œuvres aussi abordables que possible, il les conçut pour un grand orchestre – y compris trompettes et timbales – mais avec des indications permettant de les jouer aussi avec un simple ensemble de cordes. En réalité, les parties de vents ne font que doubler les cordes de sorte que l'on peut très bien s'en passer sans attenter à l'intégrité musicale de l'ensemble. Cela dit, trompettes et timbales ajoutent un vernis considérable à la sonorité générale, et il serait dommage de s'en passer.

Le premier mouvement, assez conventionnel, se passe de commentaires. À l'origine, il avait prévu d'écrire le second mouvement en mineur mais apparemment il craignait de dissuader les éventuels acheteurs avec un passage trop recueilli : voici donc le second mouvement le moins inspiré

A Berenice, KV70 (61c). Écrit pour être joué le 21 février 1769 à Salzbourg. Une « licence », c'est-à-dire une pièce intercalée dans un opéra en dehors de tout lien avec le sujet de l'œuvre, destiné à chanter les louanges d'un personnage de haut rang présent dans l'assistance. En l'occurrence, il s'agissait de l'archevêque Schrattenberg, le prédécesseur de Colloredo. L'œuvre ainsi interrompue était *Vologeso* de Sarti. Un air d'une extraordinaire virtuosité, qui démontre combien le jeune Mozart savait déjà magistralement manier les voix.

Ma che vi fece, KV368. Composé en 1781 à Munich ? La date réelle reste incertaine, car l'indication 1781 portée sur le manuscrit n'est pas autographe. Peut-être a-t-il écrit cet air de bravoure pour Elisabeth Wendling, la première Elettra de *Idoménée* : la virtuosité extraordinaire pourrait le laisser soupçonner. Il est difficile d'imaginer que de certaines des hardiesses harmoniques qu'il présente aient pu être osées par un trop jeune homme.

No, no, che non sei capace, KV419. Composé en Juin 1783 à Vienne, c'est le second air inséré dans *Il curioso indiscreto* de Anfossi. Les premiers accords ressemblent fort à « Du, du, du wirst sie zu befreien gehen » du premier air de la Reine de la Nuit, ainsi d'ailleurs que plusieurs autres tournures. Il est difficile de ne pas imaginer que Mozart ait eu ce « No, non, che non sei capace » à l'esprit quelques années plus tard. Lors de sa présentation, cet air absolument phénoménal fut bissé, alors que l'opéra d'Anfossi laissa le public de glace, à en croire ce que Mozart rapporte à son père dans la lettre du 2 juillet 83. À ce sujet, voir également KV418 dans le volume 2.

CD 8 / CD 9

Lieder

La trentaine de Lieder de Mozart pour voix et piano (presque tous sous forme strophique) précèdent la grande époque du Lied allemand développé par Beethoven, dans une moindre mesure, puis surtout par Schubert, Schumann, Brahms et Wolf. Mais Mozart n'accordait généralement guère d'importance ou de grande profondeur à la forme du lied, support de quelques facéties ou de thèmes souvent légers. Dans *Die Alte, KV517* il s'amuse à persifler la musique de l'époque baroque dans une nostalgie railleuse ; d'ailleurs, il indique que l'on doit chanter « un peu par le nez » !

On écouterait par simple intérêt musicologique les trois premiers essais KV53, 147 et 148, écrits entre 1768 et 1772 avec une mention particulière pour *An die Freude, KV53* que Mozart composa à l'âge de douze ans. Cette chanson toute simple et joyeuse débute par un hymne à la joie (déjà la franc-maçonnerie ? Mozart, en tout cas, est heureux d'être guéri et en remercie son médecin) et révèle malgré sa simplicité l'incroyable aisance mélodique du jeune génie.

Il faut s'intéresser, en revanche, aux lieder vraiment architecturés, de format parfois emprunté à l'opéra comme *Das Traumbild, KV530*, un évident précurseur de l'air de Tamino, ou encore *Das Veilchen, KV476* sur un poème de Goethe, de 1785, le lied le plus connu de Mozart.

Abendempfindung KV523 (écrit le 24 Juin 1787 à Vienne) est,

Bella mia fiamma, KV528. Composé le 3 novembre 1787 à Prague, cinq jours après la création de *Don Giovanni*, pour son amie Josefine Duschek chez qui il avait achevé la composition de son opéra. L'histoire rapporte qu'il lui avait promis une aria mais, « comme d'habitude », il était impossible de le mettre au travail. Josefine enferma donc le compositeur dans une petite pièce avec interdiction d'en sortir avant d'avoir terminé le travail. Ce dont Mozart s'acquitta, mais en refusant de livrer le travail si la commanditaire ne chantait pas immédiatement l'air à vue. La malheureuse Josefa ne se doutait pas que le compositeur lui avait ajouté d'innombrables « vacheries », dont plusieurs séries de quartes diminuées à la limite de l'atonalité (un principe repris par Lutoslawski dans sa musique funèbre pour cordes !). Voilà un air de la plus extraordinaire architecture et d'une hardiesse thématique étonnante.

Ah, lo previdi !, KV272. Écrit en août 1777 à Salzbourg, à l'occasion de la visite des Duschek dans la ville – la même Josefine Duschek dédicataire de l'aria précédente ; c'est chez les Duschek qu'il acheva *Don Giovanni* à Prague dix ans plus tard. Il semble que le compositeur avait une grande tendresse pour cette pièce, qu'il reprit en 1778 et en 1781. Le grand air dramatique dans la forme classique.

Misera, dove son, KV369. Écrit le 8 mars 1781 à Munich, dans la foulée de *Idomeneo* donné dans cette même ville deux mois plus tôt. C'est à la suite de ce congé – Mozart dépassa largement l'autorisation d'absence accordée par Colloredo – que son employeur lui ordonna de le rejoindre à Vienne : Mozart devait être démis de ses fonctions quelques semaines plus tard. L'aria fut redonnée en 1783 par le ténor Adamberger (créateur du rôle de Belmonte, et compagnon de loge).

CD 7

Mia speranza adorata, KV416. Écrit le 8 janvier 1783 à Vienne pour sa belle-sœur Aloysia Lange. Une profonde aria précédée d'une scène dramatique en récitatif. Le rondeau lui-même ne parvient pas à chasser la sombre mélancolie de la musique, malgré plusieurs éclatants contre-fa. Un air de grande bravoure, assez fantastique, annonçant le premier air de la Reine de la Nuit.

Non curo l'affetto, KV74b. Écrit au début de 1771 à Milan ou Pavie dans la foulée de *Mitridate*. On ne connaît pas les raisons de la composition de cette jolie aria (inscription sur le manuscrit : « per il teatro di Pavia 1771 », confiée à la tonalité de mi majeur, assez rare dans la production de Mozart. Air de bravoure d'une grande inventivité.

Fra cento affanni, KV88 (73c). Écrit en février ou mars 1770 à Milan, probablement pour une soirée privée le 12 mars chez le comte Firmian qui avait offert un exemplaire des œuvres de Metastasio à Mozart qui, dans le présent air, en reprend un passage tiré de *Artaserse*. À mettre en parallèle avec les airs KV79 (73d) et KV78 (73b) du volume 6. On notera la présence de deux trompettes dans l'orchestre, soulignant l'aspect triomphal du propos.

de toute la production *mozartienne* ! Mais le compositeur se rattrape dans le truculent dernier mouvement, un 6/8 enlevé et brillamment orné. Quoi que l'on puisse penser de ce concerto à l'heure actuelle, il sut plaire au public viennois et Mozart en tira un profit non négligeable lors de la création.

CD 3

Concertos pour piano, KV 450, 413, 488

N° 15 en si bémol majeur, KV 450

N° 11 en fa majeur, KV 413

N° 23 en la majeur, KV 488

Mis à part les transcriptions de jeunesse que sont les quatre premiers concertos pour piano, ainsi que le KV107, toutes les pièces de Mozart pour piano et orchestre sont des œuvres de maturité. Avec à son actif les concertos pour violon, et avant la composition des très grandes symphonies, les douze concertos des années 1784 à 1786 sont des chefs-d'œuvre absolus, toutes formes confondues. Le présent CD souligne trois aspects différents de cette forme : la simplicité du *Concerto en fa majeur, KV413*, les difficultés techniques du *Concerto en si bémol majeur, KV450* de 1784, jusqu'à la maîtrise formelle absolue du *Concerto en la majeur, KV488* (n° 23), peut-être le plus génial de tous ses concertos.

Mozart n'hésita pas à intégrer de nombreux passages de virtuosité pure avec lesquels il pourrait briller en public, surtout dans le **Concerto n° 15 en si bémol majeur, KV450**, daté du 15 mars 1784. Le soliste y est sollicité jusqu'à l'extrême tandis que la partition exige un orchestre de grande taille. Les difficultés techniques apparaissent dès l'*Allegro* initial, dans une atmosphère particulièrement enjouée, malgré le recours fréquent aux tonalités mineures. Suit un *Andante* en mi bémol majeur qui ne consiste qu'en un thème et deux variations plus coda, mais voilà bien Mozart à l'œuvre dans la forme la plus simple du dialogue entre soliste et orchestre, dans une floraison d'ornements tous plus adorables les uns que les autres. Enfin, l'*Allegro* final en 6/8 expose un motif emprunté au monde de la chasse, qui revient à la fin du mouvement. La cadence, outrageusement virtuose, est de Mozart lui-même.

Le **Concerto n° 11 en fa majeur, KV413** est le premier d'une série de trois écrits en décembre 1782. L'orchestration modeste ne fait appel qu'aux cordes, 2 hautbois, 2 cors et bassons mais Mozart en avait lui-même établi une version pour piano et quatuor à cordes – ainsi d'ailleurs que pour les deux concertos suivants –. Voici le compositeur sous son jour le plus aimable plutôt que dans sa veine la plus géniale : il ne s'adresse pas qu'aux amateurs éclairés mais également au public le plus large. Cela dit, l'empereur lui-même fut fort impressionné par l'œuvre et l'Académie en tira un joli bénéfice lors de la création.

De forme habituelle en trois mouvements, l'œuvre débute sur un 3/4 (ce qui n'est pas si fréquent), suivi d'un *Larghetto* d'autant plus charmant qu'il n'est guère profond – plutôt in *Intermezzo* qu'un véritable second mouvement, à vrai dire. Enfin, le Rondo final comporte de nombreuses facéties de contrepoint à l'usage des amateurs « locaux » capables de les

relever.

Le **Concerto n° 23 en la majeur, KV488** fait partie d'un groupe de trois, écrits pendant l'hiver 1785-86, l'époque à laquelle Mozart travaillait sur *Les noces de Figaro*. Quand bien même ces œuvres exigent de l'auditeur un effort considérable d'attention, tant ils sont complexes, le début semble d'une simplicité désarmante. L'orchestration renonce aux trompettes et aux timbales, et les couleurs sombres semblent envahir l'ouvrage en de nombreux endroits. Chose rare, la cadence du premier mouvement est incluse dans le manuscrit orchestral complet. Le second mouvement, un *Adagio* d'une émotion infiniment profonde, est sans doute l'un des plus beaux moments de tout l'œuvre de Mozart. Écrit en fa dièse mineur (l'unique fois qu'apparaît cette tonalité dans les concertos), tout le mouvement semble noyé dans un océan de tristesse et de mélancolie. On a peine à croire qu'une telle douleur puisse jamais se dissiper et pourtant, l'*Allegro* final y réussit en quelques petites touches, dans une atmosphère légère et même exubérante qui, malgré tout, évoque quelques bribes de la morosité que l'on vient à peine d'abandonner.

CD 4

Concertos pour piano KV 467, 37, 503

N° 21 en ut majeur, KV 467 «Elvira Madigan»

N° 1 en fa majeur, KV 37

N° 25 en ut majeur, KV 503

Parfois, le cinéma ou la télévision peuvent s'emparer d'un morceau de musique et le propulser à l'avant-scène. C'est ce qui se passa avec le **Concerto n° 21 en ut majeur, KV467**. Le film, dans ce cas précis, racontait l'histoire assez sentimentale de Elvira Madigan. Le second mouvement du concerto acquit une telle célébrité mondiale que depuis, on n'hésite pas à lui donner le surnom de *Elvira Madigan*. Que l'on apprécie ou pas cette mise en parallèle – considérant l'exquise qualité de la musique, vis-à-vis de l'intérêt mineur du film de Bo Widerberg – force est de constater qu'une partie non négligeable de la population mondiale de l'époque eut l'occasion de se familiariser avec un petit morceau de ce chef-d'œuvre !

C'est Mozart lui-même qui en assura la création le 10 mars 1785 au Burgtheater de Vienne. L'ouvrage fut écrit un mois à peine après le merveilleux concerto en ré mineur : on a donc ici affaire à une série d'immenses chefs-d'œuvre, la crème de la crème chez un compositeur en pleine possession de ses moyens. Sans l'*Allegro* initial, on retrouve, semé de-ci de-là, un thème martial ponctué de douces fanfares aux vents, un saisissant contraste avec la simplicité mélodique du second thème. Après l'introduction orchestrale d'usage, le piano entre d'une manière particulièrement saisissante que nous vous laissons découvrir. L'*Andante*, qui fut repris dans le film en question, apparaît tel un aérien chant sans paroles sous-tendu de doux pizzicati. Enfin, arrive l'*Allegro vivace* sous forme d'un rondo qui promène l'auditeur à travers de nombreuses tonalités avant la cadence finale puis la coda.

Écrit à Salzbourg en avril 1767, le **Concerto n° 1 en fa majeur, KV37** fait appel à un orchestre composé de cordes,

le ton du début rappelle la *Messe en ut* (de 1782/83) : mêmes accents déchirants, mêmes chromatismes insondables, même implacabilité dramatique. Certains passages dans le récitatif offrent des exemples uniques de glissements harmoniques trop improbables et exotiques – et pourtant indiscutablement réussis – pour n'être pas entièrement délibérés. Selon toute évidence, il s'agit là d'une déclaration d'amour à Aloysia, dont on sait qu'il épousera la sœur Constance, quelques années plus tard, sans jamais oublier ses premières amours. Cet aria est un grand chef-d'œuvre.

CD 6

Ah se in ciel, benigne stelle, KV538. Composé le 4 mars 1788 à Vienne. Un air de bravoure destiné à Aloysia Lange : c'est d'ailleurs le dernier morceau qu'il écrira jamais pour sa belle-sœur. Selon Robbins-Landon, Mozart aurait recyclé une ancienne composition plus ou moins inachevée de 1778, reprise en 1786, et finalisée seulement en 1788. Toujours est-il que l'ouvrage, en effet, présente plusieurs niveaux de qualité assez nettement perceptibles, mais n'en reste pas moins une très belle aria.

Chi sà, qual sia, KV582. Écrit en octobre 1789 à Vienne, à insérer dans l'opéra *Il burbero di buon cuore* de Martin y Soler, donné au Burgtheater le 9 novembre 1789 (l'ouvrage y avait été donné la première fois en janvier 1786). Un bijou de la toute première eau. Si la partie vocale présente les aspects habituels de la thématique mozartienne, c'est l'accompagnement orchestral qui étonnera. Clarinettes, bassons et cors sont souvent considérés comme des solistes à part entière, et juste avant la fin, Mozart invente un superbe « hurrah » de cor que l'on croirait aisément un ajout écrit par Richard Strauss : quatre mesures parmi les plus extraordinaires qui soient.

Vado, ma dove ?, KV583. Composé en octobre 1783 à Vienne, pour la même occasion que l'aria KV582. De facture plus traditionnelle, c'est pourtant un moment de grand bonheur et de tendresse.

Non più, tutto ascoltai. Non temer, amato bene, KV490. Écrit le 10 mars 1786 à Vienne (pendant la période où il achevait *Figaro*). Cette scène remplaçait le début de l'acte II de *Idoménée* pour un spectacle privé donné en mars 1786 au palais du prince Karl Auersperg. L'aria, de grande facture – n'est-on pas en pleine composition des *Noces de Figaro* – propose un délicieux dialogue entre la soprano et un violon solo.

Per pietà, bell' idol moi, KV78 (73b). Écrit en février ou mars 1770 à Milan, probablement pour une soirée privée chez le comte Firmian le 12 mars. Ce même Firmian avait offert au jeune homme un exemplaire des œuvres de Metastasio : on voit qu'il en fit rapidement usage, puisque le présent air en reprend un passage de *Artaserse*. Belle pièce de jeunesse, tout en fraîcheur et en spontanéité.

O temerario Arbace, KV79 (73d). Écrit en février ou mars 1770, dans les mêmes circonstances que l'air précédent KV78 (73b).

Alcandro, lo confesso, KV512. Écrit le 18 mars 1787 à Vienne pour Ludwig Fischer (1745-1825), le premier Osmin de *L'enlèvement au sérail* et la basse la plus réputée de son temps. Si l'on considère ce que Mozart lui fait endurer vocalement, on ne peut qu'accorder crédit aux chroniques de l'époque qui le portent aux nues. Il semble que le compositeur offrait ainsi une sorte de dédommagement au chanteur, puisque Fischer n'avait pas été engagé pour les opéras italiens de Vienne. Un aria de grande virtuosité, qui exige un registre extraordinairement bas de la part du soliste. Comparer avec l'aria *Alcandro, lo confesso, KV294* de 1778, composé pour soprano sur le même texte de Metastasio.

Mentre ti lascio, KV513. Composé le 23 mars 1787 à Vienne, selon le catalogue établi par Mozart, à l'attention de son excellent ami Gottfried von Jacquin dont on dit qu'il possédait un joli brin de voix. On peut imaginer que les exigences vocales imposées par la superbe partition dépassaient les capacités de Jacquin, mais celui-ci vit dans l'offrande un vibrant hommage non pas au chanteur amateur, mais à l'ami véritable, à en juger par quelques mots qu'il avait écrit dans le carnet de Mozart. Voilà de la graine de *Così*, autant musicalement dans la conduite dramatique et vocale.

Ich möchte wohl der Kaiser sein, KV539. « Chant de guerre allemand » écrit le 5 mars 1788 pour Friederich Baumann, un célèbre fantaisiste-comique viennois. On en était au début de la guerre contre la Turquie, d'où l'utilisation dans l'orchestre de la « turquerie » instrumentale d'usage : grosse caisse, cymbales, piccolo, exactement comme dans *L'enlèvement au sérail*. Dès le 19 mars, la partition (réduction de piano et matériel d'orchestre) était proposé à la vente dans une publicité parue dans la *Wiener Zeitung* ! Un magnifique exemple de persiflage et de facétie.

Un bacio di mano, KV541. Composé en mai 1788 à Vienne, pour être inséré dans l'opéra *Le gelosie fortunate* de Pasquale Anfossi, représentation du 2 Juin au Burgtheater de Vienne. Selon toute évidence, Mozart tenait cette ariette en grande estime puisqu'il en tira un motif caractéristique que tout le monde reconnaîtra : en effet, c'est un motif fondateur du premier mouvement de la Symphonie Jupiter achevée trois mois plus tard, le 10 août. Un petit bijou de concision et de finesse.

Per questa bella mano, KV612. Écrit le 8 mars 1791 selon le catalogue établi par Mozart, « pour Messieurs Görl et Pichelberger ». Franz Gerl (et non « Görl » comme l'écrit Mozart) fut le premier Sarastro dans *La Flûte enchantée*, tandis que Pichelberger était un célèbre contrebassiste. On ne s'étonnera donc pas que cette aria unique en son genre comporte un diabolique solo de contrebasse, de bout en bout, qui dialogue en toute confraternité avec le chanteur basse qu'il s'amuse à entraîner vers le bas dans certaines petites cadences d'un effet parfaitement extraordinaire. Voilà une rareté à ne pas manquer.

Popoli di Tessaglia, KV316. Écrit vers Juin 1778 à Paris pour Aloysia Weber, achevé le 8 janvier 1778 à Munich. On a peine à croire que cet ouvrage puisse déjà dater de 1778, tant

hautbois et cors, tandis que le solo est confié au forte-piano ou au clavecin. Il est construit d'après des pièces que Mozart aurait pu entendre lors de son séjour à Paris entre 1763 et 1766.

Le premier mouvement est une adaptation d'une pièce pour violon et clavier de Hermann Raupach, publiée à Paris en 1756. Le second mouvement, un *Andante* en ut majeur, est d'origine inconnue. Le dernier reprend une œuvre de Leontzi Honauer. Même si cette œuvre – ainsi que les autres concertos du même genre – peut avoir bénéficié d'un « coup de pouce » de la part de Leopold Mozart, elle sert surtout de carte de visite au jeune virtuose Wolfgang.

On peut affirmer sans trop d'erreur que le **Concerto n° 25 en ut majeur, KV503** est le couronnement de cette série de grands concertos écrits entre 1784 et 1786, après laquelle Mozart a attendu deux ans avant de se lancer dans la composition de deux derniers concertos – deux années consacrées à ses dernières symphonies et à l'opéra *Don Giovanni*. En effet, ce concerto est suivi immédiatement par la Symphonie *Prague* et le *Quintette en ut mineur*, mais par aucun autre concerto. Le présent Concerto en ut majeur est le digne pendant du précédent, dans la même tonalité, le KV467 (« *Elvira Madigan* »).

Encore une fois, Mozart introduit son *Allegro* initial par un thème martial. L'atmosphère du mouvement trahit déjà la dimension symphonique des œuvres à venir. Le mouvement central, bien que marqué *Andante*, fait appel à une grande noblesse de sentiments qui en fait l'un des mouvements les plus profonds de Mozart. Enfin, le Rondo final semble moins exubérant que ce que l'on pourrait attendre : le compositeur préfère rester dans le ton de la confiance, en se réservant le droit à quelques incursions assez tumultueuses, voire orageuses. Certains ont accusé Mozart d'une certaine indifférence dans le propos de ce mouvement, une remarque parfaitement injustifiée eu égard à la qualité exquise de cette œuvre dans son ensemble.

CD 5

Concertos pour piano, KV 271, 39, 414

N° 9 en mi bémol majeur, KV 271 «Jeunehomme»

N° 2 en si bémol majeur, KV 39

N° 12 en la majeur, KV 414

Mozart, qui composait depuis l'âge de cinq ans, se trouvait à Londres en 1764 où il produisit trois symphonies ; afin de l'entraîner à l'écriture orchestrale, son père lui donna pour tâche d'arranger pour solo et orchestre diverses sonates contemporaines. Ainsi, le **Concerto n° 2 en si bémol majeur, KV39** de Mozart est-il un arrangement à partir d'œuvres de Hermann Raupach et Johann Schobert. Écrit à Salzbourg au retour de tournée, le concerto est conçu pour deux cors, deux hautbois, cordes et piano solo.

Pendant l'hiver 1776-1777, une virtuose française du clavier, Mlle Jeunehomme, se trouva en visite à Salzbourg. Elle fit une telle impression sur le public que Mozart nomma son **Concerto n° 9 en mi bémol majeur, KV271** du nom de cette jeune femme ; peut-être même la revit-il à Paris lors

de sa malheureuse tournée française au cours de laquelle sa mère devait trouver la mort, en 1778. L'œuvre date de l'année et même du mois de son 21^e anniversaire. Certains observateurs estiment qu'avec cet ouvrage, Mozart a atteint sa majorité artistique. De nombreux détails, de nouveautés, de découvertes, singularisent ce concerto par rapport aux précédents. Ne serait-ce que l'entrée du piano, à peine précédée par un simple appel de l'orchestre : seul Beethoven ferait entrer son soliste si tôt dans le développement musical, avec son Quatrième concerto. Avant même la fin de l'introduction orchestrale, l'on entend un trille de piano venant interrompre le discours pour se lancer dans une thématique propre. Le magnifique second mouvement (le premier mouvement lent jamais écrit en mineur pour un concerto) ressemble, de par sa forme et son caractère, à un récitatif et aria échappé d'un opéra. Enfin, le *Rondeau* final s'interrompt soudainement pour laisser place à un menuet et quatre variations.

Le *Concerto n° 12 en la majeur, KV414*, de 1782, appartient à un groupe de trois concertos écrits peu après son arrivée à Vienne ; Mozart lui-même les décrit comme « quelque chose entre trop difficile et trop facile, très brillants et plaisants à l'oreille ». Il mit la partition en vente pour le prix relativement élevé de six ducats (peut-être en raison de son état d'endettement avancé...) et annonça la vente imminente d'un arrangement pour piano et quatuor à cordes, de sorte que le concerto puisse être joué par des ensembles d'amateurs éclairés. Il dut d'ailleurs réduire ses prétentions financières peu après ; ce fut donc d'autant plus vexant pour lui de voir l'héritier Artaria faire de beaux bénéfices avec les ventes de ces concertos lorsqu'ils furent mis sur le marché en 1785. Mais malgré le manque de rentrées immédiates, Mozart savait qu'il pourrait compter sur un public nombreux de connaisseurs lorsqu'il jouerait ces œuvres en public – l'empereur Joseph II lui-même assista à l'un de ces concerts, payant 25 ducats d'avance.

Au cours des années à venir, Mozart profita de l'engouement public pour les concerts d'œuvres très virtuoses, et composa donc de nombreux concertos d'une technicité et d'une sophistication alors inouïe à Vienne. Parmi les trois concertos de ce groupe (*KV413*, *414* et *415*), le présent concerto est le plus lyrique et le plus riche en matériau mélodique. En hommage à Jean-Christien Bach, mort en 1782, Mozart avait utilisé un thème de son ami dans le mouvement lent.

CD 6

Concertos pour piano, KV 453, 175, 238

N° 17 en sol majeur, KV 453

N° 5 en ré majeur, KV 175

N° 6 en si bémol majeur, KV 238

Après les années d'apprentissage au cours desquelles le jeune Mozart, sous l'impulsion de son père, avait arrangé des œuvres d'autres compositeurs en les transformant en concertos pour piano, il était mûr pour se lancer dans ses propres compositions. Après ce temps d'apprentissage, et une coupure de quelques années jusqu'en 1773, Mozart écrivit son premier concerto pour piano entièrement personnel : le *Concerto n° 5 en ré majeur, KV175*, qui parut peu avant son

l'air pourrait aisément figurer dans les plus grands ouvrages – n'oublions pas qu'il avait composé, peu avant, l'un de ses chefs-d'œuvre, la *Messe en ut mineur* –.

Misero ! O sogno, KV431 (425b). Écrit en décembre 1783 à Vienne. Est-ce cet air que chanta le célèbre Adamberger (voyez le commentaire précédent) ? Pourtant, dans une lettre du 24 décembre à son père, il ne parle que de « rondeau », ce qui ne s'applique guère à ce « récitatif et air ». Il n'en reste pas moins que *Misero* offre au soliste un magnifique écrin à virtuosité vocale et un moment de bravoure et d'héroïsme.

CD 5

Io ti lascio, KV Anh245 (KV621a). Composé en septembre 1791 à Prague ? L'authenticité de cette aria laisse à désirer. Outre le fait que Constance, dans une lettre du 25 mai 1799, assure qu'il s'agit d'une œuvre de Gottfried von Jacquin dont Mozart n'aurait qu'établi la partie de premier violon, l'harmonie semble très étrangère aux manières de Mozart – ce curieux accord de sixte-quarte-tierce (accord de « sixte sensible ») sur lequel commence la musique – ainsi d'ailleurs que la conduite thématique. Le fait que le manuscrit soit de la main de Mozart peut signifier qu'il l'a simplement copiée... Il semble improbable que ce morceau KV621a puisse se situer entre *La Clemenza di Tito, KV621* et le *Concerto pour clarinette, KV622*.

Così dunque tradisci, KV432 (421a). Composé en 1783 à Vienne ? On ne sait pas grand chose de ce chef-d'œuvre. Il apparaît qu'il ait été écrit pour Ludwig Fischer, le premier Osmin de *L'enlèvement au sérail*, probablement afin d'être inséré dans un opéra d'un autre compositeur, car le contenu musical, sombrement dramatique et violemment agité, ne se prête guère à une simple présentation en concert. Quoi qu'il en soit, c'est là l'un des plus extraordinaires airs de concert de Mozart, à ne manquer sous aucun prétexte : il aurait aussi bien pu figurer dans *Don Giovanni*...

Dite almeno, in che mancai, KV479. Quatuor vocal (soprano, ténor, deux basses) composé le 5 novembre 1785 à Vienne, pour être inséré dans l'opéra *La villanella rapita* de Francesco Bianchi (1752-1810). Trois des quatre chanteurs créeraient, quelques années plus tard, certains des grands rôles mozartiens : Almaviva des *Noces de Figaro*, Ferrando de *Così fan tutte* et Bartolo des *Noces de Figaro*. Déjà dans cet extraordinaire quatuor, un modèle de vivacité et de fantaisie, Mozart leur offre l'occasion de faire montre de leurs capacités musicales et théâtrales, dans son habituel crescendo dramatique soigneusement entretenu. Du grand Mozart, encore une fois.

Mandina amabile, KV480. Trio (soprano, ténor, basse) composé le 21 novembre 1785 à Vienne, pour être inséré dans l'opéra *La villanella rapita* de Francesco Bianchi. L'unique ensemble vocal d'opéra de Mozart à être édité de son vivant – probablement à son insu –, ce qui atteste de son extraordinaire qualité. Il y a ici des tournures à la *Don Giovanni* parfaitement abouties. Encore une fois du meilleur Mozart de la grande veine.

Va, dal furor portata, KV21 (19c). Écrit en 1765 à Londres, c'est la plus ancienne des œuvres vocales de Mozart qui nous soit parvenue. Comme pour beaucoup de pièces vocales de jeunesse, le texte est tiré de Metastasio, grand pourvoyeur de livrets célébrant l'amour, la gloire et la fureur. Leopold avait vite compris combien son fils savait tirer parti de ces contrastes d'humeur et d'atmosphère.

Or che il dover, KV36 (33i). Écrit pour le 21 décembre 1766 à Salzbourg. Il s'agit là d'une « licence », à savoir un air supplémentaire ajouté à la fin ou au milieu d'une représentation d'opéra, sur un texte totalement indépendant du sujet, chantant les louanges d'un personnage de haut rang de l'auditoire. Le personnage, en l'occurrence, est le prince-archevêque de Salzbourg von Schrattenbach dont on célébrait l'anniversaire du couronnement. C'est la première fois que le tout jeune Mozart utilise un orchestre au grand complet, comportant également trompettes et timbales. Pour un enfant de dix ans, le tour de force est assez extraordinaire : bien des compositeurs célèbres à l'époque ne surent jamais atteindre un tel niveau, même à leur maturité.

Si mostra la sorte, KV209. Composé le 19 mai 1775 à Salzbourg, dans la foulée de *Il rè pastore*. Insert pour un opéra bouffe non identifié, ainsi d'ailleurs que l'air suivant, KV210. Le style est typique de l'opéra bouffe italien, léger et enlevé, mais Mozart n'hésite pas à ajouter quelques coups de griffe contrapuntiques fort bien venus. Le format très court témoigne de l'esprit pétillant qui préside à ce langage.

Con ossequio, KV210. Composé en mai 1775 à Salzbourg. Insert pour un opéra italien non identifié : voyez le KV209.

Clarice clara mia sposa, KV256. Composé en septembre 1776 à Salzbourg. Insert pour un opéra bouffe non identifié (*L'astratto* de Piccinini, selon Köchel). Du Rossini avant la lettre : Mozart impose au ténor un rythme de tarentelle endiablé, à la limite du chantable et du prononçable, dans un déluge de drôlerie et de facétie.

Si al labbro moi non credi, KV295. Écrit le 27 février 1778 à Mannheim pour le ténor Anton Raaff (1714-1797), appartenant à la troupe de l'opéra de Mannheim. Malgré les soins que Mozart semble avoir apportés d'emblée à la composition de l'air pour plaire aux moindres désirs de Raaff, la partition semble avoir été remaniée, coupée, réécrite et recollée afin de s'adapter aux nouvelles exigences du ténor lors des répétitions.

Per pietà, non ricercate, KV420. Composé le 21 juin 1783 à Vienne à l'intention du ténor Valentin Adamberger (1743-1804) pour être inséré dans l'opéra *Il curioso indiscreto* de Pasquale Anfossi (1727-1797). Pourtant, l'aria ne fut pas jouée : selon Mozart (lettre du 2 juillet 1783 à son père), il avait suffi « que Salieri siffle un coup » pour la faire retirer, quand bien même le ténor aurait pu y briller de mille feux. Selon toute évidence, il n'eut jamais l'occasion de la chanter, même lors de concerts ultérieurs. Dommage : Mozart s'y montre dans sa grande inspiration théâtrale, de sorte que

18^e anniversaire. L'œuvre ne manque certes pas d'un certain charme, mais fait preuve aussi d'un manque d'expérience dans l'orchestration qui se traduit par des doublures inutiles (l'effectif requis compte 2 hautbois, 2 cors, 2 trompettes, timbales et cordes, en plus du piano solo). Cela dit, Mozart apporta quelques modifications et corrections ultérieurement, en particulier dans les parties de vents. Quelles que soient les faiblesses de l'ouvrage, Mozart lui resta fidèle puisqu'il le joua en tournée à Munich en 1774 puis à Mannheim et Paris en 1777 et 1778, allant même jusqu'à écrire fièrement à son père que le public de Mannheim l'avait adoré.

Mais peut-être y avait-il d'autres raisons à son enthousiasme pour Mannheim : c'est là qu'il tomba amoureux de la chanteuse Aloysia Weber, pour qui il écrivit l'air de concert « Alcandro, lo confesso... » reprenant deux thèmes du mouvement lent de ce présent concerto. Plus tard, il devait d'ailleurs épouser la sœur cadette d'Aloysia, Constance. À Vienne, en 1782, il composa un nouveau finale à ce *Concerto KV175, le Rondo en ré majeur, KV382* à la place du mouvement initial en forme sonate. Lors de sa création cette même année, le Rondo fit un véritable triomphe et Mozart décida de le garder comme finale du *Concerto KV175* pour sa publication en 1785.

C'est de janvier 1776 que date le *Concerto n° 6 en si bémol majeur, KV238*, un ouvrage entraînant et vif, nettement plus élaboré que le précédent : selon toute évidence, il était conçu comme un morceau de bravoure virtuose à l'usage du compositeur, et comme un numéro de séduction à l'adresse du public. Et en effet, la séduction opère : par la délicatesse et la vivacité rythmique qui marquent le premier mouvement, par l'*Andante* tendre et expressif du second mouvement, par le finale qui est le premier d'une longue série de rondos à variation – un modèle que Mozart utiliserait maintes fois pour conclure ses concertos –. On sait que la sœur de Mozart, Nannerl, joua l'œuvre en public à Salzbourg, et qu'il l'emporta lors de ses propres tournées à Mannheim et Augsburg en 1777. Certaines éditions de la partition (qui ne fut publiée qu'en 1792, un an après la mort du compositeur) proposent une partie de « continuo » au piano, permettant de compléter les parties des vents – deux flûtes, deux hautbois et deux cors – dans le cas où l'on jouerait le concerto avec un orchestre réduit aux seules cordes.

Après son déménagement précipité pour Vienne, il ne fallut pas longtemps à Mozart pour saisir l'engouement du public pour la virtuosité d'une part, et pour le théâtre d'autre part. Etant donné qu'il vivait toujours au-dessus de ses moyens, Mozart tentait de joindre les deux bouts en se produisant aussi souvent que possible en concert, afin de démontrer ses extraordinaires prouesses au clavier. Par conséquent, il lui fallait produire des concertos pour piano à grande vitesse et en grand nombre : six en 1784, donc le quatrième de l'année, le *Concerto en sol majeur, KV453* achevé le 12 avril. C'est après avoir écrit le *Concerto en mi bémol majeur, KV449* pour son élève Barbara Ployer que Mozart s'attela à lui écrire ce second ouvrage et s'en réserver deux autres à son usage personnel et exclusif. Tout ce travail fut achevé en deux mois à peine. Dans son *Concerto KV453*, il semble avoir été moins incliné à la virtuosité : l'entrée du soliste ne présente pas de contraste violent avec l'exposition orchestrale mais semble plutôt la compléter. Le second mouvement offre plus de violence

dramatique, dans un style qui évoque parfois le langage de l'opéra. Enfin, le dernier mouvement, un *Allegretto*, reprend la forme désormais typique du rondo avec variations.

Ce fut vraiment une époque de grande activité : pendant les neuf semaines entre le 9 février et le 12 avril il écrivit trois concertos pour piano, le *Quintette avec piano, KV452*, et donna rien moins que 24 concerts ! Il trouva également le temps de déménager en janvier, puis à nouveau en septembre après une infection rénale qui l'avait clouée au lit pendant quelques semaines. À la fin de l'année, il rejoignit les francs-maçons, probablement dans l'espoir de décrocher des commandes importantes.

CD 7

Concertos pour piano, KV 451, 246, 459

N° 16 en ré majeur, KV 451

N° 8 en ut majeur, KV 246

N° 19 en fa majeur, KV 459

Le *Concerto en ré majeur, KV451* date du 22 mars 1784, en plein dans l'une des périodes les plus fertiles et actives de Mozart : en à peine plus d'un mois, il donne 22 concerts, écrit trois concertos (dont l'un pour son élève Barbara Ployer, le KV450) et le *Quintette KV452* ! Malgré la proximité dans le temps de toutes ces compositions de formation analogue, chaque concerto porte sa propre estampille bien distincte.

Le Concerto en ré majeur, écrit pour grand orchestre y compris trompettes et timbales, donne une impression véritablement symphonique. L'*Allegro* comporte toutes les caractéristiques typiques de la marche mozartienne, de style assez héroïque, quand bien même la réexposition offre des moments particulièrement calmes, une curiosité architecturale. Suit un second mouvement chantant, marqué *Andante*, dont la partie finale offre un développement contrapuntique tout à fait surprenant. Le *Rondo* final, s'il commence dans un ton résolument haydnien, se développe ensuite dans un ton singulièrement sérieux, avant de revenir au langage plus badin de son début.

Le *Concerto en ut majeur, KV246*, connu sous le nom de *Lutzov*, date de 1776 : il fut écrit peu après la série des concertos pour violon. Dédié à la comtesse Antonia von Lutzov – l'épouse d'un dignitaire local –, il ne s'adresse pas à un simple amateur : la comtesse était elle-même une pianiste talentueuse, élève du père de Mozart. À l'origine, il avait été question de faire éditer l'œuvre à Paris mais le projet ne vit jamais le jour. Encore une occasion ratée de faire quelques bonnes affaires : décidément, Mozart n'avait rien d'un bon businessman.

Naturellement, ce n'est pas le concerto le plus aventureux de Mozart, en termes stylistiques. Il suit le modèle du concerto précédent en si bémol majeur, KV238. Ce n'est qu'à partir du *Concerto n° 9 « Jeunehomme »* que se dégagera une véritable originalité d'écriture concertante spécifiquement mozartienne.

Les trois mouvements suivent l'architecture habituelle tripartite : rapide–lent–rapide. L'*Andante* offre quelques

oscillations entre les deux atmosphères. Notons que Mozart réserve une place prépondérante au basson.

Al desio, KV577. Écrit en juillet 1789 à Vienne, avec l'indication « Un rondo dans mon opéra Figaro pour Madame Ferarese » sur le manuscrit. L'aria est sensée remplacer l'air de Suzanne « Deh vieni » ; on serait tenté de penser que Mozart aurait aussi bien pu laisser définitivement cet air « Al desio », tellement son écriture est surprenante. Les instruments à vent à la partie chantée s'adonnent à un véritable feu d'artifice d'échanges thématiques, dans l'esprit de l'air de Constanze « Martern aller Arten » : voilà un grand moment.

Conservati fedele, KV23. Écrit en octobre 1765, révisé en janvier 1766 à La Haye. Si cette aria portait la signature d'un autre que Mozart, on crierait au génie. Dans son cas, toutefois, on se borne à excuser le ton assez classique (mais très inventif) de l'ensemble par le fait que le compositeur n'avait que neuf ans. Dans quelle mesure Leopold a eu sa main dans la composition ou le développement musical reste un mystère.

Voi avete un cor fedele, KV217. Écrit le 26 octobre 1775 à Salzbourg. Au même titre que les airs KV209 et 210, il s'agit d'un insert pour l'opéra buffa *Le nozze* de Galuppi. Une pièce courte, sans doute prévue pour ne pas trop déparer avec la musique environnante : style italien, léger, doux et mélodieux.

Misero me, KV77 (73e). Écrit au début de 1770 à Milan. On remarquera le caractère immédiatement dramatique du récitatif accompagné à l'orchestre, dont chaque instant contraste avec le précédent de la manière la plus brutale. Chose rare, Mozart utilise le principe assez italien de la « rosalie » : une cellule harmonique de deux mesures, initialement en ut mineur, est ensuite transposée en mi bémol majeur, puis en fa majeur, puis enfin en sol mineur, sans aucun élément de liaison ni transition harmonique entre chaque transposition (sinon, ce serait une « marche harmonique »). On remarquera également l'ampleur de la pièce (15 minutes) dont les incessants changements d'humeur font que l'on se demande jusqu'où le compositeur osera pousser la digression et l'aspect tragique de ses accents musicaux. « Misero me » est sans doute l'un de ses plus étonnants et merveilleux travaux de jeune homme, même si l'air en lui-même (assez court) est plus convenu que le récitatif orchestral, magistralement développé.

Nehmt meinen Dank, KV383. Écrit le 12 avril 1782 à Salzbourg pour un concert au bénéfice de sa belle-sœur Aloisia Lange, née Weber, son amour de jeunesse. Selon toute évidence, Mozart est toujours amoureux, si l'on en juge par l'infinie tendresse de l'accompagnement en pizzicati et les phrases caressantes des trois bois traités en véritables co-solistes. On ne s'étonnera guère de la similitude de ton avec *L'enlèvement au sérail*, écrit exactement au même moment. La richesse de l'écriture et de l'orchestration en fait un des grands sommets – tragiquement méconnu – de Mozart : trois minutes de génie à l'état pur.

1783. Un bijou de l'époque heureuse, époque précédant le dernier voyage à Paris qui devait se solder par un échec professionnel et un drame personnel, la disparition de la mère de Mozart. Voyez également le **KV512**, composé sur ce même texte pour basse solo et orchestre.

Se ardire, e speranza KV82 (73o). Texte de Metastasio. Composée à la fin avril 1770 à Rome – entre le 20 et le 25, à en croire une lettre à sa sœur, probablement en prévision d'un concert le 8 mai à Naples. L'air est assez simple, vocalement, pour n'avoir pas exigé que Mozart y fasse des coupures, comme dans le KV83 (73p).

Ah, spiegarti, oh Dio, KV178. Composé vers 1772 à Salzbourg. Un air accompagné par le piano seul ; pourquoi, dans ces conditions, n'entre-t-il pas dans la catégorie des lieder ? C'est tout simplement une question formelle, mais la frontière reste assez floue. Le contenu très virtuose et l'aspect peu pianistique de l'accompagnement donnent une impression de réduction pour piano, quand bien même la pièce fut vraiment conçue pour cet instrument. Un air débordant de douceur et d'invention, qui pourrait appartenir à une période plus tardive, si l'on en juge par le contenu musical.

CD 3

Ch'io non mi scordi di te, KV505. Composé le 27 décembre 1786 à Vienne « pour Mlle Storace et moi ». Cet air, avec piano obligé, est l'un des plus beaux et plus amples – et les plus connus – de Mozart. Il était destiné à la grande cantatrice Anna Selina (« Nancy ») Storace (1761-1814) qui créa le rôle de Suzanne des *Noces de Figaro* et représente une déclaration d'amour à peine voilée. Il comporte une partie de piano dans le style des plus grands concertos de Mozart ; en réalité, voilà bien plus qu'un simple « air de concert », d'autant qu'il porte le nom de « scène avec rondo ».

Alma grande e nobil cor, KV578. Composé en août 1789 à Vienne pour Louise Villeneuve (la créatrice du rôle de Dorabella), l'air devait s'insérer dans *I due baroni* de Cimarosa. Un superbe air de concert qui mériterait de figurer dans les plus grands opéras de Mozart.

A questo seno, KV374. Écrit en avril 1781 à Vienne, joué pour la première fois le 8 avril si l'on en croit une lettre de Mozart datée de ce jour. L'aria date de l'époque de la *Gran partita* avec laquelle elle partage cette atmosphère de douce et pastorale insouciance, teintée de quelques accents presque déchirants. C'est le chanteur Ceccarelli (qui avait subi, dans son enfance, une orchectomie bilatérale) qui en donna la première lecture, d'où probablement l'ambitus assez réduit de la partie vocale. En avril 1783, Mozart demanda à son père de lui renvoyer la partition qu'il avait dû lui soumettre, preuve qu'il n'en pensait que du bien.

Basta vincesti, KV486a (295a). Composé le 27 février 1778 à Mannheim pour Dorothea Wendling, l'épouse du flûtiste de la chapelle de la cour Joseph Baptist Wendling. Le ton badin du début de l'aria s'assombrit bien vite des accents les plus tragiques, et jusqu'à la fin, ce ne seront qu'incessantes

moments d'une tendre pastorale, d'un style simple, tandis que le troisième mouvement, un Rondo, adopte la forme d'un menuet qui dévoile toutes ses qualités après la cadence finale. Curieusement, Mozart n'a jamais écrit lui-même les cadences des mouvements rapides, alors que celle de l'*Andante* est notée dans le manuscrit autographe.

Le **Concerto en fa majeur, KV459**, terminé le 11 décembre 1784, appartient à l'une des périodes les plus riches du compositeur : il s'agit là du premier d'une longue série de chefs-d'œuvre, parmi lesquels le *Concerto en ré mineur, KV466* et le célèbre *Concerto « Elvira Madigan » en ut majeur, KV467*.

Mozart écrivit l'œuvre qui nous occupe ici à son propre usage ; la progression des idées et de l'atmosphère, tout au long du concerto, offre à l'auditeur une expérience musicale assez unique. L'*Allegro* initial, de loin le plus long des trois mouvements, prend racine dans un rythme de marche qui témoigne de l'influence du violoniste piémontais Giovanni Battista Viotti, qui avait su perfectionner le style des marches solennelles dans ses propres concertos. Mozart, d'ailleurs, lui écrivit un second mouvement de remplacement pour son seizième concerto pour violon, et réorchestra les autres mouvements. Selon toute évidence, Mozart tenait Viotti en haute estime, et il est fort pensable qu'il se soit laissé inspirer par les aspects militarisants de son sixième concerto de 1782, également écrit en ré mineur.

Ce mouvement altier, parfois même arrogant, contraste avec l'*Allegretto* du second mouvement en ut majeur. Certains observateurs ont cru y voir des correspondances avec l'air de Suzanne dans le quatrième acte de *Figaro*, à la fois tendre et mélancolique dans sa profondeur émotionnelle. Après ces moments de calme et de quiétude, survient un *Allegro assai* dans la forme rondo, d'une richesse contrapuntique encore plus développée que dans les mouvements précédents. En réalité, ce dernier mouvement semble allier les formes de la sonate, du rondo et de la fugue, une sorte de rappel des passages les plus truculents de ses opéras.

CD 8

Concertos pour piano, KV 466, 482

N° 20 en ré mineur, KV 466

N° 22 en mi bémol majeur, KV 482

Alors qu'il n'était qu'un enfant, Mozart s'était déjà produit devant les plus prestigieuses cours d'Europe : Vienne, Paris, Londres... Plus tard, devenu jeune homme, il reçut de nombreuses commandes de la part de princes, de nobles, de musiciens professionnels ou amateurs, tout en jouant lui-même ses propres œuvres en concert. Le tout dans le tout, on peut dire que sa vie à Salzbourg ne fut pas un lit de roses, d'autant moins qu'il s'attira rapidement les foudres de son employeur principal, l'archevêque Colloredo. Lorsque la situation entre les deux hommes devint intenable, Mozart décida de tenter sa chance à Vienne, en tant que musicien indépendant. C'est là, dans la capitale d'un immense empire, le véritable centre de la culture européenne d'alors, qu'il put développer son art et chercher fortune. Ladite fortune, toutefois, ne devait jamais vraiment se présenter sous forme

sonnante et trébuchante, quand bien même l'intelligentsia de la ville reconnut bientôt son génie et en favorisa la diffusion, sans pour autant savoir le récompenser en termes financiers.

Vienne était parfaitement incapable d'héberger quelque activité révolutionnaire que ce soit, autant dans le monde politique que dans celui des arts, mais la société savait reconnaître le talent véritable de Mozart, et offrir quelque soutien médiocre à son musicien le plus célèbre. Ce n'est qu'à l'époque de Beethoven, un personnage autrement plus vindicatif et exigeant, que le climat changea véritablement. Cela dit, l'atmosphère culturelle était assez favorable pour que Mozart puisse écrire quelques-unes de ses plus extraordinaires partitions. Les concertos pour piano composés entre 1784 et 1786 en représentent une part importante. Ces deux années furent pour lui un véritable âge d'or, quand bien même sa situation financière et affective devait par la suite peser lourd sur son équilibre physique et mental. Le *Concerto en ré mineur*, KV466 (créé le 10 février 1785) et le *Concerto en mi bémol majeur*, KV482 (créé en décembre) datent tous deux de cet âge d'or.

Le premier concerto pour piano de cette année 1785 est le célèbre *Concerto n° 20 en ré mineur*, KV466, le premier qu'il ait composé dans une tonalité mineure, et le seul qui resta célèbre au 19^e siècle. Deux mois seulement le séparent du précédent *Concerto en fa majeur*, KV459 ; clairement, Mozart fait ici office de prédécesseur direct de Beethoven, en particulier dans le troisième concerto de ce dernier. Il est d'ailleurs à remarquer que Beethoven composa ses propres cadences pour les premier et dernier mouvements du concerto de Mozart.

Dès le début de l'œuvre, l'antagonisme entre le soliste et l'orchestre apparaît clairement ; ce procédé sera d'ailleurs réutilisé par tous les compositeurs par la suite, en particulier Brahms dans ses propres concertos. Cette espèce de lutte fratricide ne se résout d'ailleurs pas à la fin du mouvement, qui s'étiolle doucement dans le silence... pour refaire surface dans la partie centrale du second mouvement, l'un de ces moments de grâce ineffable qui s'ouvrent et se ferment dans la plus divine tendresse. L'*Allegro* final, passionné et dramatique, égrène d'inraisemblables chromatismes, sombres et pessimistes, jusqu'à ce que les accords ultimes – en majeur – jettent un voile de miséricorde optimiste sur cette œuvre troublante.

Le *Concerto n° 22 en mi bémol majeur*, KV482 est une sorte d'exception à l'intérieur de ce cycle : c'est le seul des trois dans lequel interviennent les clarinettes, à la place des hautbois, et dans lequel le mouvement lent est dans une tonalité mineure. Selon toute évidence, l'absence d'architecture vraiment perceptible découle du fait que Mozart travaillait alors sur *Les Noces de Figaro*, une œuvre également foisonnante et rebelle. Peut-être, aussi, cherchait-il à revenir à des formes moins ambitieuses et moins révolutionnaires, afin de ne pas heurter les goûts ultra-conservateurs du public viennois. À la limite, on pourrait avancer que les premier et troisième mouvements de ce concerto sont légèrement routiniers. Mais ce terme ne pourrait jamais s'appliquer au mouvement lent, un *Andante* en ut mineur, que Mozart dut bisser lors

été composés à l'âge de la maturité. On retrouve *Un baccio di mano*, KV541 dans le premier mouvement de la Symphonie Jupiter. L'aria pour basse *Per questa bella mano*, KV 612, était destiné à un chanteur, Franz Gerl, qui sera le créateur du rôle de Sarastro dans *La Flûte enchantée*. L'air *Ch'io mi scordi di te*, KV505, avec piano obligé, est l'un des plus beaux. Il était destiné à la grande cantatrice Nancy Storace qui créa le rôle de Suzanne des Noces de Figaro et représente une déclaration d'amour à peine voilée. Il comporte une partie de piano dans le style des plus grands concertos de Mozart.

Domage que ce répertoire soit trop souvent négligé en concert – à part *Ch'io mi scordi di te*, et deux ou trois autres. Quand on voit que cette production représente six CD (plus deux disques de mélodies avec piano), on ne peut que rester bouche bée.

CD 2

Der Liebe himmlisches Gefühl, KV119 (382h). Le numéro original « KV119 » est l'une de ces fausses pistes du premier catalogue de Köchel. En réalité, l'air date probablement de 1782 (et non des années 1771/72 comme les œuvres aux alentours des KV110-120), si l'on en juge par le contenu musical singulièrement analogue à celui de *L'enlèvement au sérail*. Un magnifique air de bravoure, dont certains analystes pensent qu'il n'était pas initialement chanté en allemand mais en italien.

Vorrei spiegarvi, oh Dio, KV418. Composé le 20 juillet 1783 à Vienne, pour être inséré dans l'opéra *Il curioso indiscreto* de Pasquale Anfossi. Selon Mozart, seuls ses airs ont plu, tandis que la musique d'Anfossi a été boudée, à telle enseigne qu'il y eut cabale : on accusa Mozart d'avoir voulu ridiculiser Anfossi ou lui infliger une correction. En réalité, les airs avaient été commandés par sa belle-sœur Aloisia Lange qui chantait le rôle principal. Musicalement, l'air commence dans un ton très italien pour se développer dans une étonnante mélodie faisant appel aux registres les plus aigus de la voix. Suit un allegro digne de figurer dans les *Noces de Figaro*.

Cara, se le mie pene, KV deest (n'apparaît pas dans le KV). Ecrit à Salzbourg vers 1769.

Se tutti i mali miei KV83 (73p). Texte de Metastasio. Composé en avril ou mai 1770 à Rome, probablement en prévision du concert du 8 mai à Naples. Mozart entra là en compétition avec Hasse dont la mise en musique du même texte était alors célèbre. Le chroniqueur Mattei écrivit : « Comment est-il possible d'écrire « Se tutti i mali miei » après le Saxon ? ». Mozart y fait déjà preuve d'une grande maîtrise de la voix et de la forme. Cela dit, un quart de la partition est coupée – de la main même de Mozart –, probablement pour s'accommoder d'un chanteur médiocre.

Alcandro, lo confesso, KV294. Texte de Metastasio. Composé le 24 février 1778 à Mannheim pour Aloisia Weber, sa future belle-sœur. Mozart décrit l'air par le menu dans une lettre à son père, preuve qu'il la tenait en quelque estime, ainsi d'ailleurs que Aloisia qui le redonna lors d'un concert en

Canons KV89a II : ils ont été composés en juillet/août à Bologne. Mozart suivait alors l'enseignement du Padre Martini qui lui fit découvrir les joies du contrepoint. Il s'agit de cinq canons-énigme.

Canon KV228 : écrit le 24 avril 1787. Mozart l'a noté sous forme de double canon-énigme sur un album appartenant à son ami Jacquin, avec la remarque suivante en anglais : « Vienna, the 24 April. 1787, don't never forget your true and faithfull friend Wolfgang Amadè Mozart » (sic).

Canon à quatre voix KV232 : ce canon a été composé au printemps 1787. « Lieber Freistädler, lieber Gaulimauli ». Gaulimauli est le surnom que donnait Mozart à son élève Freistädler ; on peut le traduire par « gueule de canasson » (gaul = bourrin, canasson ; maul = gueule, tronche).

Textes de Nicol Matt
complétés par Abeille Musique

CD 2 à CD 7

Airs de concert

On ignore souvent que Mozart composa une bonne soixantaine d'airs pour voix et orchestre. On sait l'amour qu'avait Mozart pour la voix humaine. Il écrira beaucoup à l'intention de chanteurs et surtout de chanteuses dont sa propre épouse, Nancy Storace ou Aloysia Weber. C'est principalement dans les œuvres scéniques qu'il peut épanouir son amour pour la vocalité.

Ces airs sont des compositions isolées sur des textes italiens ou allemands et écrits pour la scène. Il s'agit souvent d'arias qui devaient s'intercaler dans ses propres œuvres mais qu'il n'a finalement pas retenus, comme le Mouvement pour deux ténors, KV384bis, primitivement conçu pour *L'Enlèvement au sérail* ; d'autres étaient écrits pour tel ou tel chanteur professionnel, tel ou tel amateur éclairé. Certains arias de concert sont des pièces vocales importantes et étaient destinés à des académies ou encore à des concerts de Mozart. Pour chaque pièce, Mozart adapte l'écriture aux réalités – « un habit bien taillé », selon ses propres dires – techniques et aux exigences. La plupart d'entre elles sont dévolues à la voix de soprano, quelques-uns seulement pour la basse et pour le ténor, rien pour la voix d'alto.

La composition de ces pièces s'étale du début à la fin de sa carrière, ce qui permet d'observer l'évolution de son langage avec une extrême précision. Et la plupart des arias pourraient aisément faire partie de n'importe lequel des grands opéras de Mozart : quand bien même leur affectation musicale est assez libre, le contenu dramatique est largement digne de Don Giovanni ou des Noces de Figaro. Même si Mozart enfant révèle déjà son instinct dramatique dans l'aria « *Va del furor portata* », KV19c, les chefs-d'œuvre du genre ont

de son concert du 23 décembre. Mélange entre *arioso* et *variation*, le mouvement oscille entre majeur et mineur dans une expression de tristesse, de désespoir et finalement de consolation.

CD 9

Concertos pour piano, KV 456, 537

N° 18 en si bémol majeur, KV 456

N° 26 en ré majeur, KV 537 « Couronnement »

L'invention du piano moderne commence avec le « gravicembalo col piano e forte » de Bartolomeo Christofori, développé aux alentours de 1709, en combinant les capacités d'un clavicorde et d'un clavecin. Du clavicorde, il a emprunté l'idée de la corde frappée ; du clavecin, le principe des étouffoirs munis de tissu. Le système permettait d'obtenir une toute nouvelle palette dynamique allant du piano au forte, avec l'adjonction d'une pédale douce. L'un de ces instruments est exposé au Metropolitan Museum de New York. Mais il fallut attendre 1717 pour que ce prototype soit développé par Gottlieb Schroter et rebaptisé « Hammerklavier », puis considérablement amélioré quelques 60 ans plus tard par Stein : le public, enfin, s'intéressa à ce nouvel instrument.

En fait, Mozart rendit visite à l'atelier de Stein et fit part de son enthousiasme à son père : « un avantage considérable par rapport aux autres instruments, c'est le système d'échappement ; parmi les dizaines d'autres facteurs, aucun ne semble s'y être intéressé ». Les inventions de Stein furent améliorées par de nombreux facteurs en Allemagne, en Angleterre et en France, parmi lesquels Zumpe, le facteur préféré de Johann Christian Bach. Suivirent ensuite les Broadwood en Angleterre, mais surtout les Erard fabriqués à Strasbourg qui surent allier les développements des systèmes allemand et anglais. Le prototype était si réussi que Steinway, Bechstein et Pleyel reprirent le système dûment breveté.

Le clavecin avait perdu sa position dominante dès les années 1770 en faveur des pianofortes, notamment auprès de grands musiciens tels que Haydn et Carl Philipp Emanuel Bach. En réalité, Mozart écrivit tout son œuvre pianistique pour le piano ; dès le début du 19^{ème} siècle, le clavecin était tombé en désuétude.

Entre 1784 et 1786, Mozart composa rien moins que douze concertos pour piano, ainsi que les six quatuors dédiés à Haydn et son opéra *Les noces de Figaro* : sans doute, ce fut la période la plus productive de sa courte vie. Parmi ces concertos, six datent de 1784, en particulier le **Concerto n° 18 en si bémol majeur, KV456**. On a longtemps cru qu'il fut créé par une pianiste aveugle, Maria Theresia Paradis, mais il est maintenant établi que c'est Mozart lui-même qui le joua pour la première fois en février 1785 à Vienne.

L'œuvre est construite selon la forme traditionnelle en trois mouvements : l'*Allegro vivace* initial propose les thèmes principaux dès l'introduction, d'abord au piano puis repris par l'orchestre. Le développement est saupoudré de traits virtuoses qui laissent la place à une cadence accompagnée puis à la réexposition finale. L'*Andante* du second mouvement

offre une série de variations extrêmement élaborées, la dernière faisant office de coda : tout le passage semble chargé d'anxiété et de désespoir. Mais l'atmosphère se dégage bien vite pour faire place à l'un de ces rondos en forme de sonate de caractère « bouffe » ; toutefois, le développement central retrouve cette humeur sombre, lorsque le piano déroule sa mélodie en 2/4 tandis que l'orchestre reste en 6/8.

Le **Concerto n° 26 en ré majeur, « Couronnement », KV537** est l'avant-dernier concerto pour piano de Mozart : il fut écrit bien après les douze concertos de 1784-86. On le connaît sous le nom de *Couronnement* car il fut joué le 15 octobre 1790 lors des cérémonies d'intronisation de l'empereur Leopold II, quand bien même il avait été écrit deux ans plus tôt, le 24 février 1788.

En effet, l'œuvre fait preuve d'une grande solennité et d'un immense sens de la célébration, ne serait-ce que par l'adjonction des trompettes et des timbales. Malgré tout, ce concerto, d'une parfaite simplicité, reste « abordable » pour le public le moins averti, même de nos jours. La partie soliste ne nous est parvenue, dans le manuscrit autographe, que sous forme « résumée » : souvent une simple ligne, et seulement quelques esquisses d'accompagnement dans le Rondo final. Selon toute évidence, la partie complète du soliste fut relevée par l'éditeur Joachim André qui en publia la partition en 1794. Bien que ce concerto soit devenu une sorte de « tube » et qu'il porte la marque du génie de Mozart, il semble que le compositeur n'y ait guère porté son attention. Peut-être, après la géniale série de douze concertos écrits quelques années auparavant, son esprit s'est-il plutôt concentré sur la grande forme symphonique.

CD 10

Concertos pour piano, KV 449, 41, 595

N° 14 en mi bémol majeur, KV 449

N° 4 en sol majeur, KV 41

N° 27 en si bémol majeur, KV 595

L'on pourrait être tenté d'imaginer que le **Concerto n° 14 en mi bémol majeur, KV449** de Mozart est le premier d'une série de trois, puisque dans le catalogue de Köchel, ils apparaissent sous trois numéros successifs : KV449, KV450 et KV451. Pourtant, le compositeur lui-même affirmait que le premier des trois était une pièce à part, car écrit pour une toute petite formation orchestrale : cordes, hautbois, et cors *ad libitum* plutôt qu'un orchestre plus étoffé. Et en effet, ce Concerto en mi bémol majeur reste une sorte de pièce isolée dans le catalogue de Mozart.

Le premier mouvement, en 3/4, témoigne d'une grande agitation avec ses changements imprévisibles, ses sautes d'humeur, son chromatisme échevelé et ses incessantes ruptures harmoniques et dynamiques. Par contraste, les second et troisième mouvements semblent considérablement plus simple et calme, quand bien même le finale *Allegro* bénéficie des récents acquis de Mozart en termes de science contrapuntique.

Écrit à Salzbourg en 1767, le **Concerto n° 4 en sol majeur, KV 41** reprend et étoffe des pièces d'autres compositeurs

le sont bel et bien d'après le Köchel-Verzeichnis... Le musicologue anglais Robbins-Landon n'indique pas qu'ils sont apocryphes...!

Les canons KV229, 230, 231, 233, 234, 347, 348 appartiennent tous à la période viennoise aux alentours de 1782. Enfin libéré de l'emprise à la fois de Colloredo et de son père, Mozart commence réellement à vivre sa vie de jeune homme et écrit probablement ces facéties pour des soirées bien arrosées à la taverne, où l'on chante des grivoiseries ou des persiflages entre amis et amies. On découvre dans ces pièces un Mozart tel qu'en lui-même, sans le moindre fard, comme dans le célèbre ***Leck mir den Arsch fein und rein*** («Lèche moi le... cul»), repris dans maints petits canons (apparemment un de ses textes préférés), même si l'éditeur Breitkopf les avait soigneusement remplacés par des versions à usage des familles.

Les canons vocaux KV553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561 portent la date du 2 septembre 1788 dans le catalogue établi par Mozart lui-même. Encore une fois, en dehors des premiers écrits sur des bribes de textes plus ou moins religieux (« Alleluia », « Ave Maria »), il doit s'agir en majorité de petits morceaux à chanter entre amis après les agapes, si l'on en juge par les textes : ***Gehn wir im Prater, KV558*** – « *Gehn ma in 'n Prada, gehn ma in d' Hötz, gehn ma zu'n Kasperl ? Der Kasperl ist krank, der Bär ist verreckt, was thät'n ma in de Hötz drausst ?* », en dialecte viennois, ce qui se traduit approximativement par « Allons-nous au Prater [la fête foraine permanente de Vienne], allons dans la chaleur, allons voir Guignol ? Guignol est malade, l'ours a crevé, qu'est-ce qu'on ficherait dans la chaleur dehors ? ». Ou bien ***Difficile lectu, KV559*** – « Difficile lectu mihi mars », latin de cuisine qu'il convient de germaniser en « Difficile leckst du mir im ars(ch) », plus ou moins traduisible par « Difficile, me lèches-tu le c... ? ». Ou encore ***Bona nox, KV561*** – « Bona nox, bist a rechta Ox », « Bonne nuit, tu es un vrai bœuf ». L'éditeur Breitkopf avait initialement remplacé tous les textes grivois ou franchement salaces par des versions moralement correctes, mais les textes initiaux de Mozart sont d'autant plus incontournables que certaines tournures musicales soulignent l'incongruité des paroles.

Canons KV508a-h : ces huit canons ont été écrits « après le 3 Juin 1786 » à Vienne. Il s'agit ici de petits exercices d'écriture fort réussis : le premier canon, à trois voix, est sous forme de « canon perpétuel » à décrypter, le second à l'unisson, le troisième à la seconde, le quatrième à la tierce et ainsi de suite.

Canons KV507 & KV508 : écrits « après le 3 Juin 1786 », ce sont deux exercices d'école de qualité... scolaire.

lieux généralement réservés à ses cérémonies.

Dans les CD 8 et 9 du volume 8 consacrés aux lieder ainsi que dans le CD 5 du volume 7 se trouvent encore des pièces d'inspiration maçonnique. Vous les y retrouverez à ces pages-là.

Sont à inscrire également à la liste des œuvres d'inspiration maçonnique ou ayant servi à des événements maçonniques, les œuvres qui suivent et qui sont, pour la plupart, déjà décrites dans les volumes où elles figurent :

Thamos König in Agypten, KV345 – ut majeur, mi bémol majeur pour les « trois coups », sol mineur, ré mineur, ré majeur, ré mineur, dont le contenu est fortement maçonnique ; d'aucuns y voient le « coup d'essai » de la *Flûte enchantée*. Les deux premiers chœurs datent déjà de 1773.

Adagio, KV410 – pour deux cors de basset et basson – écrit en 1783 à Vienne – musique processionnaire pour une loge **Adagio pour 2 clarinettes & 3 cors de basset, KV411** en si bémol majeur, composé en 1783 à Vienne – musique processionnaire pour une cérémonie maçonnique.

Concerto pour piano, KV482 en mi bémol majeur, composé le 16 décembre 1785 à Vienne et destiné à un concert de souscription organisé par la loge « Zur gekrönten Hoffnung » quelques jours plus tard. Lors de l'exécution, le second mouvement fut bissé.

Symphonie n° 39, KV543 en mi bémol majeur, écrite le 26 Juin 1788 à Vienne. Alfred Einstein pense déceler de nombreuses allusions maçonniques : mi bémol majeur, déjà ; les « coups à la porte de la loge » que représentent les accords de l'introduction ; le thème singulièrement long et lié de l'allegro, chargé de ces « liens » symbolisant la fraternité des francs-maçons. Chacun appréciera selon ses convictions.

Fugue KV426 en ut mineur, composée le 29 décembre 1783 à Vienne et rapidement adoptée par une des loges de Vienne, semble-t-il, même si l'ouvrage n'a pas été écrit pour cet usage.

Adagio pour Glassharmonica, KV617 en ut mineur, composé à la mi-1791 à Vienne, à l'époque de *La Flûte enchantée*, qui apparaît comme ayant servi pour quelques rassemblement francs-maçons.

Motet **Ave Verum Corpus, KV618** en ré majeur, composé le 18 Juin 1791. Originellement destiné au chœur de son ami Anton Stoll, l'ouvrage trouva rapidement, semble-t-il, le chemin des loges.

Textes de David Doughty
traduits de l'anglais

VOLUME 8 : AIRS – LIEDER – CANONS

CD 1 Canons

Ce premier CD est entièrement consacré à une incroyable batterie de canons vocaux, qui, d'après le livret du CD, ne seraient pas de Mozart alors qu'ils

que Mozart aurait pu entendre lors de son séjour à Paris entre 1763 et 1766. Les premier et troisième mouvements proviennent d'une œuvre de Leontzi Honauer, tandis que l'*Andante* central adapte une musique du Kapellmeister de Saint-Petersbourg, Hermann Friederich Raupach. Même si cette œuvre – ainsi que les autres concertos du même genre – peut avoir bénéficié d'un « coup de pouce » de la part de Leopold Mozart, elle devait surtout servir de carte de visite au jeune virtuose Wolfgang.

Le **Concerto n° 27 en si bémol majeur, KV595** fut créé le 4 mars 1791, quelques mois seulement avant la mort du compositeur. C'est là le dernier des 27 concertos pour piano et orchestre. Mais quand bien même la date semble indiquer qu'il s'agit d'une des œuvres ultimes de Mozart, il semble acquis que les premières esquisses datent de 1788 alors qu'il travaillait sur ses trois dernières symphonies. Ainsi que pour la majorité des concertos pour piano – et à la différence, par exemple, des concertos pour violon – il est évident que le compositeur l'avait écrit à son propre usage ; curieusement, il le proposa au public sans grand tapage médiatique. On pourrait être tenté de voir dans l'ouvrage une sorte de testament, une musique préoccupée par des idées ou des prémonitions de mort ; d'un autre côté, les années 1789 et 1790 avaient été particulièrement difficiles pour Mozart, ainsi qu'en témoignent ses lettres.

Le premier mouvement définit l'atmosphère triste qui transparaît derrière une façade de feinte insouciance ; mais sous la surface guettent de nombreuses modulations inquiètes, des dissonances inhabituelles, des moments d'intense chromatisme, le tout servi par une orchestration d'une clarté implacable. Le second mouvement, par contre, semble presque une initiation religieuse ou, du moins, hautement spirituelle. Quant au Rondo final, un simple *Allegro*, il hésite constamment entre joie et résignation. Mozart réutilisera plus tard le thème du Rondo dans son *Lied Nostalgie pour le printemps*. Certes, il est périlleux d'imposer des « programmes » sur la musique de Mozart, mais cet ultime concerto semble résumer toute la vie du compositeur, tout en jetant sur le futur un regard en quête d'une certaine sérénité finale.

CD 11

Concertos pour 2 & 3 pianos (KV 365, 242) Rondos pour piano (KV382, 386)

Concerto pour 2 pianos et orchestre en mi bémol majeur, KV 365
Concerto pour 3 pianos et orchestre en fa majeur, KV 242
Rondo pour piano et orchestre en ré majeur, KV 382
Rondo pour piano et orchestre en la majeur, KV 386

L'œuvre la plus ancienne figurant sur ce CD est le **Concerto pour trois pianos en fa majeur, KV242**, parfois connu sous le nom de « 7^e concerto ». Il fut écrit pour la sœur de l'archevêque Colloredo, l'employeur principal de Mozart à Salzbourg, et ses deux filles. Si le malheureux compositeur détestait l'enseignement, son père Leopold aimait à lui rappeler que c'était là une partie incontournable de la routine journalière, qui pouvait parfois mener à de juteuses commandes. Parmi ses élèves, Aloysia et Josepha

(connue sous le sobriquet de Giuseppa) Lodron, nièces de l'archevêque Colloredo. Leur mère, la comtesse Antonia Lodron, récompensa Mozart de son excellent enseignement en lui commandant plusieurs œuvres dont ce concerto, écrit en février 1776. Comme d'habitude lors de commandes, Mozart sut adapter les difficultés aux capacités de chacun. C'est à Josepha, la plus faible des trois pianistes, qu'échut la partie de troisième piano, une partie dont les exigences sont assez peu acrobatiques... Quelques temps plus tard, à son arrivée à Vienne en 1781, Mozart réécrivit l'ouvrage pour deux pianos, probablement pour lui-même et sa sœur Nannerl. De même que ce concerto n'exige pas grande virtuosité des pianistes, il n'exige guère plus d'attention de la part de l'auditeur : le passage le plus remarquable reste le mouvement lent, avec son accompagnement transparent et l'aimable jeu du chat et de la souris entre les solistes.

L'employeur de Mozart, l'archevêque Colloredo, s'est forgé dans les mémoires collectives une réputation détestable : n'a-t-il pas, littéralement, botté Mozart hors de son palais ? Cela dit, il semble que Mozart ait souvent joué avec les nerfs de son Colloredo : toujours arrogant, insolent et railleur en sa présence, il n'hésita pas à dépasser outrageusement la période de congé que lui avait accordé son employeur pour superviser la production de *Idomeneo* à Munich. D'autres commentateurs affirment, dans le sillon de la famille Mozart qui s'en plaignait amèrement, que Colloredo était fichtrement radin, ce qui n'est peut-être pas entièrement faux. En effet, le salaire de Mozart s'élevait à quelques 450 florins par an alors qu'un aller simple en diligence Munich-Vienne en coûtait déjà 50. Cela dit, Colloredo était un véritable mélomane, mais aussi un ardent défenseur des idées les plus avancées de l'empereur Joseph II, en particulier dans le domaine des réformes de l'enseignement.

Certains analystes pensent que le *Concerto pour deux pianos en mi bémol majeur, KV365* n'a pas été écrit en janvier 1779, ainsi qu'on l'a pensé jusqu'ici, mais avant même le Concerto pour trois pianos (attesté en février 76), car les cadences du *Concerto KV365* ont été écrites sur le même papier que les œuvres dont on sait qu'elles furent composées entre août 1775 et janvier 1777. Mozart le composa à son usage propre, pour être joué par lui et sa sœur à leur retour à Salzbourg après le triste voyage à Mannheim et Paris, voyage au cours duquel mourut la mère de Mozart.

Conçu comme pendant à la *Symphonie concertante*, ce concerto lui est cependant inférieure. L'instrumentation un peu inhabituelle fait appel à deux bassons en plus des cordes, deux hautbois et deux cors traditionnels. Et en arrivant à Vienne, Mozart élargit l'effectif encore un peu plus, ajoutant deux clarinettes, des trompettes et des timbales pour les premier et dernier mouvements. Là, il donna ce concerto avec l'une de ses élèves, Barbara von Aurnhammer (qu'il décrivait, avec son franc-parler habituel, comme « moche à mourir mais elle joue merveilleusement ») au cours de deux concerts triomphaux. Mozart fait ici preuve d'une invention absolument débordante, avec d'innombrables thèmes à peine esquissés et déjà remisés. On notera une particularité du rondo finale : à chaque nouvelle exposition du thème principal, le compositeur offre une trame harmonique parfaitement différente de la précédente.

1785 à Vienne et exécuté le 16 avril à la loge « Zur wahren Eintracht » lors de la cérémonie au cours de laquelle Leopold Mozart accéda au grade de compagnon. Le texte de J.F. Ratschky rappelle le chemin de la sagesse parcouru par le nouveau gradé qui vient d'atteindre un niveau supérieur de connaissance.

La Cantate *Die Maurerfreude, KV471* pour ténor, chœur d'hommes et orchestre, en mi bémol majeur (enfin ! la tonalité « maçonnique ») fut composée le 20 avril 1785 et exécutée à la loge « Zur gekrönten Hoffnung » le 24 avril en présence de Léopold Mozart à l'occasion d'un banquet qui fêtait un compagnon de la Loge, Ignaz von Born. Le texte est à la louange de l'empereur Joseph II à qui von Born est redevable de sa nouvelle dignité. Cette œuvre maçonnique est un vrai chef-d'œuvre.

Le lied *Ihr unsre neuen Leiter, KV484*, écrit pour ténor, chœur d'hommes et orgue (et non 468 comme indiqué sur le CD), en si bémol majeur, a été composé en 1785 à Vienne ; à l'adresse des responsables de la Loge, il était destiné à être joué le même soir que le *Zerfliesset heut', KV483* présenté plus haut. Le ténor chante un texte édifiant implorant de l'aide pour avancer sur le chemin de la vertu. Un chœur conclusif lui répond dans une grande sérénité.

Maurerische Trauermusik (Ode Funèbre et maçonnique), *KV 477* en ut mineur fut écrite vers le 10 novembre 1785 à Vienne et jouée quelques semaines plus tard à l'occasion de la mort des frères de loge le comte Georg August von Mecklemburg-Strelitz et le duc Franz Esterhazy von Galantha. C'est l'une des pages les plus extraordinaires de toute la création de Mozart : une musique tombée des étoiles, sans thème en dehors d'un « cantus firmus », une mélodie de choral dont on ne connaît pas la provenance et qui transparait dans la descente aux enfers harmonique.

La Cantate *Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt, KV619* pour ténor et piano, en ut majeur, fut composée en juillet 1791 à Vienne : elle est le fruit d'une commande d'un certain Ziegenhager, négociant hambourgeois et poète à ses heures, franc-maçon à Regensburg. L'accompagnement au piano trahit une conception orchestrale, tandis que l'architecture est clairement celle d'une cantate classique, avec airs et récitatifs.

La Cantate *Dir, Seele des Weltalls, o Sonne, KV 429* (O toi, âme de l'univers, ô soleil) pour deux ténors, basse, chœur d'hommes et orchestre en mi bémol majeur / si bémol majeur, a été écrite vers 1783 selon les uns, 1785 ou même 1791 pour les autres... Destinée au solstice d'été, elle est un hymne très panthéiste célébrant la nature vivifiée par le soleil qui en permet la fécondité. Le chœur introductif, d'une belle solennité religieuse, rappelle de façon évidente le chœur des prêtres dans *La Flûte enchantée*. Mozart laissa l'ouvrage inachevé, avec les deux premiers mouvements complets, sous forme de « script » précis que Stadler se chargea d'achever. Du troisième mouvement, Mozart n'écrivit que 17 mesures. Selon toute évidence, la cantate au propos maçonnique n'était pourtant pas prévue pour être jouée en loge, ne serait-ce que par l'effectif orchestral bien trop lourd, incompatible avec les

magistrale, la *Grande Messe en ut*, sur un texte reposant sur un argument et une qualité littéraire assez faibles.

CD 20 Musique maçonnique

Cantate « Laut verkünde unsre Freude », KV 623

Lied « Zerfliesset heut', geliebte Brüder, KV 483

Cantate « Dir, Seel des Weltalls, o Sonne », KV 429

Seule la musique maçonnique de Mozart témoigne de sa participation aux activités de La Loge « La bienfaisance », car il n'y a jamais eu la moindre mention de la franc-maçonnerie dans les lettres de Mozart, de sa femme Constance et de son père Léopold bien que ce dernier était plutôt du genre bavard. Cette discrétion sur le sujet ne peut être tenue pour politique puisque la franc-maçonnerie n'était pas condamnée et punie par la loi et bien des gens d'église y adhéraient librement. En réalité, il était possible d'être à la fois un catholique reconnu, pur et dur, en même temps qu'un franc-maçon fervent. On peut épiloguer sans fin sur les motivations de Mozart : le désir d'être dans l'air du temps par une sorte de snobisme ou bien entrer par opportunisme dans un milieu susceptible de lui apporter des commandes ? Quoiqu'il en soit, la musique est ce qu'elle est : splendide.

La Cantate *Laut verkünde unsre Freude, KV623 pour deux ténors, basse, chœur d'hommes et orchestre* en ut majeur, a été écrite le 15 novembre 1791 à Vienne. Elle est la dernière œuvre achevée de Mozart, seulement 19 jours avant sa mort. Cette cantate présente un parallèle évident avec certains passages de *La Flûte enchantée*, parfois à la limite de l'auto-plagiat ! Mozart la dirigea lui-même dans le cadre de la loge de « La nouvelle espérance couronnée » le 19 novembre 1791.

Le lied *Zerfliesset heut', geliebte Brüder, KV483* pour ténor, chœur d'hommes et orgue en si bémol majeur a été composé en décembre 1785 à Vienne. Le texte fait allusion à l'ordonnance de l'empereur Joseph II, qui avait exigé que les nombreuses loges viennoises fusionnent de manière à n'en former plus que trois. L'ouvrage était destiné à l'inauguration de la loge « Zur neugekrönten Hoffnung » (de l'Espérance couronnée).

Lobgesang auf die feierliche Johannisloge, KV 148, également connu sous le nom de *O heiliges Band*, est un lied en ré majeur pour ténor, chœur d'hommes à l'unisson et piano (basse seule, non chiffrée) qui fut écrit en 1772 à Salzbourg. C'est le premier lied maçonnique de Mozart. Le texte de Ludwig Lenz, à caractère maçonnique, fit croire aux premiers analystes que l'ouvrage daterait de 1784. Or, à cette époque, Mozart ne composait plus de lieder avec basse figurée. Toutefois, le musicologue anglais Robbins-Landon estime « qu'il est peu probable que Mozart ait composé un chant strictement maçonnique tel que le K148 avant de devenir lui-même franc-maçon en 1787 ». Les paris sont ouverts, mais le contenu musical ne semble pas du niveau de ce qu'il écrivait en 1784 mais il est d'un très beau lyrisme.

Le lied *Zur Gesellenreise, KV468* pour ténor et piano (orgue selon l'autographe) « en sol majeur fut écrit le 26 mars

Le *Rondo pour piano et orchestre en ré majeur, KV382* est l'un de ces exemples de « recyclage » assez fréquents chez Mozart : lorsqu'il décida d'adapter le *Concerto en ré majeur, KV175* au goût viennois du jour, il réorchestra les deux premiers mouvements et en composa un troisième tout nouveau. Ce nouveau finale fut joué lors d'un concert au Burgtheater de Vienne le 3 mars 1782 (au cours duquel il donna aussi les dernières pages écrites pour *Idomeneo* ainsi qu'une grande fantaisie improvisée au piano). Ce *Rondo KV382*, devenu troisième mouvement, redonna vie à ce *Concerto KV175* et c'est avec ce nouveau finale qu'il fut publié ultérieurement. Lors d'un concert en 1783, Mozart dut bisser le Rondo ; depuis, il est devenu une œuvre fétiche des pianistes, autant comme pièce isolée qu'en tant que troisième mouvement du KV175.

L'orchestration fait appel à une flûte, deux hautbois, deux cors, deux trompettes, timbales, cordes et piano solo : les thèmes sont de véritables scies, l'instrumentation habile, et Robbins-Landon comparait l'effet sonore à celui de trompettes et tambours jouets ! Il soulignait également la capacité de Mozart à s'approprier rapidement les exigences stylistiques alors en vogue à Vienne, tel que le langage pseudo-populaire d'un Haydn.

Le *Rondo pour piano et orchestre en la majeur, KV386* date également de 1782. On le met souvent en parallèle avec le *Concerto pour piano en la majeur, KV414* dont on croit que c'est peut-être le finale d'origine : même tonalité, même mesure, même tempo, même caractère que le finale habituellement associé à ce concerto. L'œuvre ne fut pas publiée du vivant de Mozart, et le manuscrit incomplet fut vendu par sa veuve à Johann Anton André en 1799. De vente en revente, les différentes pages du mouvement se trouvèrent disséminées. Paul Badura-Skoda et Charles Mackerras rassemblèrent les divers reliefs disponibles et purent en publier une version reconstituée en 1963. L'effectif fait appel à deux hautbois, deux cors, cordes et violoncelle obligé, en plus du piano solo.

CD 12

Concerto pour clarinette, KV 622

Concerto pour flûte et harpe, KV 299

Concerto pour clarinette en la majeur, KV 622

Concerto pour flûte et harpe en do majeur, KV 299

On parle souvent de la qualité automnale des œuvres tardives que Mozart a consacrées aux vents : le *Concerto pour clarinette en la majeur, KV 622* ne fait pas exception à cette quasi-règle. Il s'agit d'ailleurs là du tout dernier concerto de Mozart, tous instruments confondus, puisqu'il fut achevé en 1791, la dernière année de la bien trop courte vie du compositeur. Il peut sembler étrange de parler d'une œuvre tardive dans le cas d'un musicien à peine âgé de 35 ans, mais la vie artistique de Mozart commença très tôt, à telle enseigne qu'il trouva le temps d'écrire plus de six cent œuvres, de traverser plusieurs fois l'Europe en diligence, de vivre des malheurs de toutes sortes et de devenir l'un des musiciens les plus célèbres de tous les temps avec à son actif des œuvres connues par des

milliards d'humains... Le Concerto pour clarinette appartient sans nul doute à cette catégorie. Peut-être peut-on même avancer que c'est le plus beau concerto pour clarinette jamais écrit. Avec son digne pendant, le *Quintette pour clarinette*, il doit son existence à un ami de Mozart, le clarinettiste Anton Stadler, compagnon de loge et de sorties bien arrosées. Chose étonnante, le manuscrit original de cette œuvre, qui montre le compositeur sous son jour le plus impérialement génial, a été perdu ; il semble toutefois acquis que Mozart conçut le premier mouvement pour cor de basset vers la fin de 1789. Cet instrument, en quelque sorte le prédécesseur de la clarinette moderne, inspira quelques-unes de ses plus belles pages.

Le Concerto est construit selon le modèle tripartite traditionnel : deux mouvements rapides encadrant un *Adagio* parfaitement sublime. On ne s'étonnera guère que le concerto montre quelques similitudes avec le Quintette avec clarinette écrit quelques temps auparavant pour le même Stadler, même si le concerto exprime les idées lyriques avec un sens dramatique encore plus exacerbé. L'*Allegro* initial, le plus long des trois mouvements, est suivi d'un *Adagio* – l'une des plus sublimes choses de Mozart – dont l'orchestration, toujours diaphane, permet au soliste de ne jamais avoir à forcer les traits de sa mélodie. Enfin, le dernier mouvement, un joyeux Rondo, ne fait jamais appel à la moindre virtuosité gratuite : la gaieté pure se suffit de peu d'effets !

Une bonne partie des premières années de Mozart fut passée en interminables voyages, souvent sous la férule de son père et la consolation de sa sœur. Ces voyages furent l'occasion de nombreuses commandes destinées à des instrumentistes bien particuliers. En 1777, il fut appelé à la Mannheim – alors le centre névralgique de la musique orchestrale classique allemande – puis à Paris. C'est à Mannheim qu'il composa le *Concerto pour flûte en sol majeur*, KV313, et à Paris la *Sinfonia concertante* pour quatre instrumentistes à vent professionnels qui entendaient la jouer lors des Concerts Spirituels. La *Sinfonia*, destinée à de vrais professionnels, fut suivie d'une œuvre de commande très simple (dans la tonalité « facile » d'ut majeur) pour deux musiciens amateurs : le duc de Guines, un excellent flûtiste amateur, et sa fille dont Mozart affirma qu'elle jouait magnifiquement de la harpe. La combinaison de ces deux instruments peut sembler inhabituelle, d'autant que Mozart n'aimait guère la flûte en tant que soliste, et qu'il considérait la harpe comme guère autre chose qu'un instrument à clavier quelque peu modifié. Pourtant, le *Concerto pour flûte et harpe en do majeur*, KV299 est l'une de ses œuvres les plus radieuses et les plus célèbres. Certes, les exigences techniques sont assez modestes, et l'écriture typique du style français, mais le charme opère systématiquement.

Le concerto pour flûte et harpe suit le modèle traditionnel en trois mouvements, dans un effectif orchestral réduit à deux cors, deux hautbois et cordes. Et bien que Mozart ait considéré la jeune duchesse comme une godiche stupide et paresseuse – les témoignages concordent ! –, il a su trouver le ton exact et l'équilibre parfait entre les deux solistes qui ne se trouvent jamais noyés par l'orchestre, que ce soit lorsqu'ils dialoguent entre eux ou lorsqu'ils jouent avec le tutti. Hélas, les cadences originales ont été perdues ; quoi qu'il en soit, l'ouvrage déborde de lignes mélodiques délicieuses, autant

assiège Béthulie, une ville juive (probablement Massalah) mais le gouverneur Ozia ne veut pas croire à sa défaite, malgré les airs poignants de Cabri et Amital qui lui peignent les malheurs futurs du pays. Au moment où la ville est sur le point de se rendre, elle est sauvée par Judith, une jeune veuve juive ravissante. Elle pénètre dans le camp d'Holopherne, s'attire ses bonnes grâces et en profite pour lui couper la tête au moment où il est ivre. Elle revient à Béthulie avec la tête, et les juifs à ce moment attaquent l'ennemi et sont vainqueurs. Après l'acte éclatant de Judith, le chef ammonite Achior, prisonnier en Béthulie, se convertit au Dieu d'Israël et l'oratorio se termine sur un chant de louange à Dieu.

Même si la plupart des historiens ou érudits pensent que cette histoire est fictive, même si l'intrigue est bien mince malgré un livret écrit par Metastasio, Mozart (qui n'a que seize ans) a su tirer parti de la psychologie des personnages, de leur évolution et de leurs doutes, pour écrire de très beaux airs souvent virtuoses mais aussi pleins d'émotion.

CD 18 / CD 19 / CD 21

Die Schuldigkeit der ersten Gebots,

oratorio KV 35

Grabmusik, cantate pour soprano, basse, chœur, orgue & orchestre, KV 42

Davidde Penitente, cantate pour 2 sopranos, ténor, chœur & orchestre, KV 469

C'est avec ce petit oratorio *Die Schuldigkeit der ersten Gebots* (Le Devoir du premier commandement), KV35 que Mozart débute à l'âge de onze ans sa carrière de compositeur lyrique. Il constitue la première partie d'un drame sacré pour 3 sopranes, 2 ténors et orchestre. Comme *La Betulia liberata*, les Cantates *Grabmusik* et *Davidde Penitente*, cette pièce n'entre réellement dans aucune catégorie.

Toutes ces œuvres sont, toutefois, d'importance primordiale dans la production de Mozart : la fabuleuse *Musique funèbre et maçonnique*, KV42, *Davidde penitente*, sont des sommets que l'on ne peut éviter. La *Musique funèbre et maçonnique* sera composée par Mozart quelques semaines après le petit oratorio KV35, à l'occasion de la Semaine Sainte. Il s'agit d'une sorte de cantate de la Passion où le compositeur fait dialoguer l'âme (la basse) et l'ange (soprano) devant le tombeau.

Les auditeurs reconnaîtront dans « *Davidde penitente* » en *ut mineur*, KV 469, écrit sur le thème de David pénitent quatorze ans après *La Betulia liberata*, la majorité de la *Grande messe en ut*, avec deux arias en prime : l'ouvrage fut donné au profit des veuves de musiciens (il n'imaginait pas encore qu'il n'était pas très loin d'en ajouter une de plus...), et Mozart n'eut guère le temps de composer une pièce entièrement nouvelle. Mais comme la salle était à moitié vide — ainsi qu'en témoignerait peut-être la lettre du 15 mars 1785 de Mozart à la *Tonkünstlersozietät*, si ladite lettre n'avait pas été perdue —, les veuves s'en tirèrent probablement avec une bien maigre pension. Il écrit cet ouvrage en même temps qu'il travaille aux *Noces de Figaro*. On ne sera donc pas étonné de la virtuosité accomplie de Mozart qui réemploie une œuvre

Selon une lettre datée de Bologne, juillet 1771, Wolfgang devait livrer l'œuvre à Padoue au cours d'une tournée de concerts qui débiterait en août de la même année. Autrement dit, l'œuvre était sans doute déjà prête, mais rien n'atteste qu'elle ait alors été jouée, pas plus que l'on ne sait si elle a jamais été jouée du vivant du compositeur. Il semble qu'il ait considéré l'opportunité d'en utiliser le matériau pour un oratorio commandé par la Tonkünstler-Societät de Vienne en 1785, d'autant que son emploi du temps ne lui laissait guère le loisir d'écrire une œuvre entièrement nouvelle. Cela dit, il s'y serait probablement attelé si l'ouvrage avait été prévu pour un grand théâtre, mais il estima n'avoir pas à gâcher de temps sur une œuvre d'une telle ampleur pour un salaire de misère et des retombées inexistantes. Il demanda donc à ce qu'on lui envoie son manuscrit de *La Betulia liberata*, resté à Salzbourg, mais renonça finalement à l'idée de le faire jouer. Ni à cette occasion, ni à aucune autre, d'ailleurs, et l'on peut se demander quelles étaient ses raisons.

Certes, on en est réduit aux conjectures mais il est fort probable qu'il n'y voyait que les agitations musicales d'un jeunot de 15 ans, indignes de considération. Sans compter que le livret, abominablement désuet, n'arrangeait rien à la chose. En effet, il ne faut pas oublier qu'à cette époque, il avait atteint le niveau de son opéra *Les Noces de Figaro* qui allait naître quelques mois plus tard. Par conséquent, il satisfait à la commande en réutilisant les matériaux de la *Messe en ut mineur, KV417a*, inachevée, pour la transformer en une cantate, *Davidde penitente, KV469*. Et l'écoute de cette cantate donne raison à Mozart : c'est un véritable chef-d'œuvre.

La Betulia liberata, composée à 15 ans, met en musique un texte écrit en 1734 par Pietro Metastasio, le poète de la cour de Vienne sous le règne de l'empereur Charles VI. Le livret est basé sur une histoire tirée du *Livre de Judith*, l'un des livres apocryphes de la Bible. Avec son personnage central et le drame qui se déroule, inexorable, il y avait là matière à faire un oratorio splendide. Metastasio a composé un texte d'une très grande qualité, lyrique, chargé de dilemmes psychologiques intenses, de quoi offrir d'innombrables possibilités de contrastes, autant en termes de dynamique que de tempi, à un compositeur un tant soit peu imaginatif. Mozart le fut : il écrivit une musique dans le style de l'*opera seria* italien, sous l'influence principale du compositeur allemand Adolph Hasse, le grand apôtre de l'opéra napolitain. Mais il ne faudrait pas minimiser l'étonnante intuition du musicien devant sa page vierge : les contrastes dramatiques, mentionnés plus haut, lui apparurent dans toute leur clarté et c'est d'ailleurs là l'une des caractéristiques immanquables de son langage de maturité. À cet effet, il utilisa un orchestre permettant de nombreux plans sonores différents : deux hautbois, deux bassons, quatre cors, deux trompettes, et un effectif complet de cordes. L'auditeur sera immédiatement saisi de l'aspect vraiment dramatique, théâtral, de la musique de ce tout jeune homme qui n'avait pourtant pas encore eu beaucoup à faire dans le milieu de l'opéra.

Voici en quelques lignes l'argument de ce drame sacré. Holopherne était un général envoyé en campagne par Nabuchodonosor, roi d'Assyrie, pour châtier les peuples de l'ouest qui ont refusé de se soumettre à lui. Holopherne

dans le délicat premier mouvement que dans le second, où l'orchestre est réduit aux cordes seules dans une atmosphère riche et sensuelle. Enfin, le Rondo final est une sorte de gavotte représentative du style galant alors en vogue en France.

CD 13

Concertos pour flûte (KV 313 & 314)

Andante et Rondo pour flûte (KV 315 & 373)

Concerto n° 1 en sol majeur, KV 313

Andante pour flûte et orchestre en do majeur, KV 315

Concerto n° 2 en ré majeur, KV 314

Rondo, allegretto grazioso pour flûte et orchestre en ré majeur, KV 373

Mozart n'a jamais caché son dédain pour la flûte en tant qu'instrument soliste ; pourtant, il a écrit deux concertos pour flûte, un concerto pour flûte et harpe et quelques pièces isolées pour flûte et orchestre. C'est à Mannheim que Mozart conçut l'idée de ces concertos : sous l'impulsion de l'Electeur Charles Theobald, la ville s'était dotée d'un orchestre de premier plan, alimenté par une belle brochette de compositeurs connus collectivement sous le nom de « Ecole de Mannheim ». En plus de l'orchestre qui n'hésitait pas à passer des commandes d'œuvres nouvelles, la ville comptait quelques amateurs éclairés et mécènes tels que le flûtiste hollandais De Jean.

C'est ce personnage qui commanda à Mozart les concertos pour flûte ; et malgré le dédain que le compositeur affichait pour l'instrument, il est impossible de déceler le moindre défaut de qualité dans leur écriture ! D'ailleurs, De Jean fut ravi du travail, quand bien même il sembla un peu mal à l'aise avec le second mouvement du *Concerto n°2 pour flûte & orchestre en ré majeur, KV314* – trop difficile ou trop singulier, qui sait -. Par conséquent, Mozart lui réécrivit un mouvement de remplacement, une pastorale assez simple en ut majeur, l'*Andante en do majeur, KV315*, certes charmant mais nettement inférieur au mouvement initial.

Le premier *Concerto n° 1 pour flûte & orchestre en sol majeur, KV313* destiné à De Jean fut écrit alors que Mozart séjournait chez un ami du mécène, Johann Baptist Wedding, lui-même flûtiste à Mannheim. Il devait faire partie d'une commande groupée de trois concertos et trois quatuors, pour lesquels il aurait été payé un total de 200 florins.

L'œuvre déborde de passages virtuoses, dès le début marqué *Allegro maestoso* : un prélude orchestral grandiose chargé de ces rythmes d'essence militaire si chers à Haydn, avec lequel contraste la douceur des phrases solistes. Le second mouvement n'est autre que le sublime *Andante* mentionné plus haut ; l'ouvrage conclut sur un *Rondo* qui doit être joué dans le tempo d'un menuet, bourrée d'invention et de bonne humeur. Tout bien considéré, ce concerto est l'un des plus réussis pour instrument à vent et orchestre.

On ne devrait pas parler du *Concerto n°2 pour flûte en ré majeur, KV314*, en réalité, puisque cette œuvre, composée à Mannheim lors du même séjour, est en réalité une

transcription d'un Concerto pour hautbois écrit en 1777 pour le hautboïste salzbourgeois Giuseppe Ferlendis. Mozart avait déjà livré le quatuor avec flûte à son commanditaire impatient, De Jean, mais pressé par le temps et à court d'argent, il ne fut pas en mesure de livrer le second concerto pour flûte dans les délais : il recycla donc un concerto plus ancien, transposant la tonalité originale d'ut majeur vers ré majeur. Le ton plus léger de l'ouvrage témoigne de sa genèse antérieure.

Selon toute évidence, le second concerto n'est pas au niveau du premier, mais il semble que De Jean fut satisfait du travail, quand bien même il ne reçut jamais le troisième concerto promis. De même que le concerto en sol majeur, celui-ci est en trois mouvements ; l'inspiration, toutefois, manquait un peu à Mozart pour le second mouvement. On s'amusera à noter les similitudes entre le rondo final et l'air de Blondine, dans *l'Enlèvement au sérail* composé cinq ans plus tard.

Au même titre que le second concerto pour flûte, le **Rondo en ré majeur, KV373** est la transcription d'une pièce initialement écrite à Vienne lorsque Mozart était encore au service de l'archevêque Colloredo de Salzbourg. À l'origine, elle fut jouée par le violoniste Brunetti au domicile du père de l'archevêque en avril 1781. On peut se demander s'il s'agit là d'un finale de remplacement pour un concerto d'un autre compositeur, ou bien d'une pièce indépendante. Toujours est-il que malgré ses indubitables qualités, ce n'est pas un chef-d'œuvre du niveau du premier concerto pour flûte.

CD 14

Concerto pour hautbois

Concerto pour basson

Symphonie concertante pour hautbois, clarinette, cor, basson & orchestre (KV 314, 191, 297b)

Concerto pour hautbois en do majeur, KV 314
Concerto pour basson en si bémol majeur, KV 191
Symphonie concertante pour hautbois, clarinette, cor, basson & orchestre en mi bémol KV 297b

La majorité des œuvres concertantes pour vents de Mozart sont des pièces de circonstance, écrite sur commande d'instrumentistes professionnels ou amateurs, dans le but plus ou moins avoué de s'assurer un petit salaire tout en satisfaisant tel ou tel talent ou trait de caractère du commanditaire. À ce titre, ces concertos diffèrent radicalement des concertos pour piano ou pour violon, ainsi que le concerto pour clarinette écrit pour son ami et compagnon de loge Anton Stadler. Cela étant dit, les concertos pour vents disposent tous d'arguments en leur faveur et atteignent parfois des grands sommets d'inspiration.

C'est pour le basson que Mozart écrivit son premier concerto pour vents, un choix franchement inattendu. Cet instrument grognon peut parfois dévoiler des facettes de tendresse et d'esprit que Mozart a manifestement été capable de déceler. Par ailleurs, il semble évident que c'est bel et bien pour le basson et aucun autre instrument que Mozart a conçu

six orgues. Les archevêques de Salzbourg engageaient les principaux musiciens italiens de leur temps, qui surent toujours maintenir l'activité musicale au plus haut niveau.

Dans une telle atmosphère, l'on imagine combien Mozart a dû se sentir stimulé : les concerts se suivaient à une cadence effrénée, ne serait-ce que dans les églises qui offraient les messes dominicales en musique, sans même parler de toutes les autres cérémonies religieuses ou officielles. Le jeune Mozart lui-même composa rien moins que seize messes et dix-sept sonates d'église.

Une des traditions de la musique d'église autrichienne est une sorte de drame sacré connu sous le nom de « Sepulcro ». Ce genre, particulièrement apprécié à Salzbourg, se développa dès le 17^e siècle au cours de cérémonies religieuses ou universitaires. Mozart contribua au genre avec une poignée d'œuvres écrites vers l'âge de 12 ans : *Die Schuldigkeit des ersten Gebotes*, KV35 couplé à la *Grabmusik*, KV35a, et *La Betulia liberata*, KV118 (aussi répertoriée sous le KV74c). Alors que les deux premiers ouvrages furent composés expressément pour être joués à Salzbourg, *La Betulia liberata* (Bétulie libérée) résulte d'une commande passée alors qu'il était en voyage en Italie.

Ce furent là ses seules œuvres dans le genre du drame sacré ; quand bien même il fut engagé comme organiste à Salzbourg en 1779 – et qu'il devait ainsi fournir bon nombre d'œuvres religieuses –, il semble que le drame sacré ne faisait pas partie de ses attributions. À moins que la vogue dans laquelle était alors l'opéra ait fait pâlir ce genre un peu désuet, qui n'offrait guère à un homme de la trempe de Mozart l'occasion de vraiment faire montre de ses dons lyriques et dramatiques.

Origine du drame sacré *La Betulia liberata*, KV118 (KV74c)

Au début de décembre 1769, un petit jeunot de 13 ans, Wolfgang Mozart, s'embarqua pour une tournée en Italie avec son père Leopold. Une grande tournée, prévue pour durer jusqu'à la fin mars 1771. Sans doute, c'était là un voyage hardi pour un jeune homme du 18^e siècle, mais Leopold devait estimer que, malgré les risques encourus, il était capital que son fils prît la mesure de la musique en Italie, le centre musical européen par excellence à cette époque. Et, en effet, Mozart y subit de profondes influences dont le premier fruit fut son premier *opera seria*, *Mitridate*, *Ré di Ponto*. L'œuvre reçut un accueil triomphal lors de sa création à Milan le 26 décembre 1770, l'occasion rêvée pour le compositeur de se faire un nom.

Don Giusemme Ximenes, prince d'Aragon, eut vent de ce succès et commanda un oratorio à Mozart, ainsi qu'on l'apprend dans une lettre du 14 mars 1771 de Leopold à sa femme restée à Salzbourg. L'opéra était interdit dans les pays catholiques pendant la période de Pâques et du Carême : c'était donc en remplacement d'un opéra que Mozart, alors âgé de 15 ans, devait écrire un oratorio. Ainsi est né son troisième drame sacré, *La Betulia liberata*.

Le *Laudeamus te*, le *Gloria* ainsi que le *Et incarnatus est* sont de magnifiques exemples de traitement mélodique, et si l'*Agnus Dei* final manque quelque peu de maturité, la texture chorale du *Crucifixus* est une merveille. L'orchestre, sonore et ample, sait se faire entendre lorsqu'il le faut. On aurait tort de négliger cet ouvrage dont les moments les plus inspirés annoncent clairement la *Waisenhausmesse*, même si elle ne peut se mesurer aux plus grands chefs-d'œuvre ultérieurs.

La *Messe brève en sol majeur, KV49* ne saurait être plus à l'opposé du style de la *Messe Dominicus*. Voici Mozart dans son expression la plus concise, quand bien même l'ouvrage n'était pas destiné à l'archevêque Colloredo – dont on sait qu'il aimait les œuvres courtes – mais à Vienne où elle fut d'ailleurs donnée en 1768. À Salzbourg, on peut noter que la plupart des messes devaient se passer d'altos, ce qui n'était pas le cas à Vienne, moins provinciale. Afin de limiter son propos, Mozart fusionne le *Gloria* et le *Credo* en une seule partie dont même les éléments mélodiques ne font plus qu'un : il montre ainsi comment créer une unité stylistique et dramatique.

C'est au cours de son séjour à Paris en Juin 1776, que Mozart s'essaya pour la première fois à mettre en musique la liturgie pour la messe. Le résultat fut ce simple *Kyrie en fa majeur, KV33* qui, de par la nature claire et carrée du thème, trahit l'influence de ses hôtes musicaux français. Certes, le *Kyrie, KV33* n'arrive pas à la cheville du *Kyrie en ré mineur, KV341*, écrit sur le même texte, mais même les plus grands génies ont commencé petit et voilà donc une entrée tout à fait respectable dans le monde de la musique sacrée.

Certes, ce sont là des ouvrages de jeunesse, mais ils témoignent avec émotion combien Mozart savait déjà utiliser une merveilleuse palette musicale, palette qui lui serait infiniment précieuse pour ses plus grandes œuvres chorales et sacrées de la maturité.

CD 16 / CD 17

La Betulia Liberata, oratorio KV 118

Les drames sacrés de Mozart

Salzbourg, où Mozart est né et a passé les 25 premières années de sa vie, s'est développée dès le 7^e siècle autour d'une abbaye bénédictine. Plus tard, elle devint siège épiscopal et l'un des grands centres de l'Empire Romain-Germanique, l'empereur d'Autriche étant également Saint Empereur Romain... À partir de 1803, le prince-archevêque de Salzbourg accéda au rang d'électeur, admis à participer à l'élection d'un nouvel empereur. Autrement dit, peu de villes bénéficiaient d'une telle importance, autant politique que religieuse et culturelle.

Dans une telle ville, les princes se devaient d'engager un grand nombre de musiciens pour servir auprès de la cour et la cathédrale. À l'époque de Mozart, on comptait un chœur de 30 hommes et 15 garçons, un orchestre comprenant deux hautbois, deux trompettes, deux trombones, quatre bassons, timbales et douze cordes, tandis que la ville disposait de

l'ouvrage – le *Concerto pour basson en si bémol majeur, KV191* – si l'on en juge par le langage très idiomatique des parties solistes. C'est le seul concerto de Mozart destiné au basson ; il fut écrit à Salzbourg en 1774 pour un de ses amis, bassoniste et pianiste amateur, Thaddeus von Duernitz. C'est pour ce même personnage que Mozart composera, plus tard, une sonate pour basson et plusieurs pièces pour piano, y compris trois concertos.

Comme de bien entendu, l'ouvrage se présente en trois mouvements : rapide, lent, rapide. Le ton reste léger et aimable de bout en bout, de l'*Allegro* initial très enjoué jusqu'au Rondo final à la française, un moment de jeu, de sauts et de traits endiablés pour le soliste qui avait l'occasion, dans le mouvement lent, de faire preuve de ses talents de mélodiste.

Le *Concerto pour hautbois en ut majeur, KV314* date du printemps 1777, avant le départ de Mozart pour Augsbourg : il fut conçu pour le hautboïste salzbourgeois Giuseppe Ferlendis. Lorsque Mozart arriva à Mannheim à la fin octobre, il rencontra un autre hautboïste, Friederich Ramm, auquel il offrit l'ouvrage. Celui-ci s'en empara immédiatement et le joua ensuite à de très nombreuses occasions. C'est ce concerto que Mozart transcrivit ensuite pour la flûte, à l'attention du flûtiste De Jean qui lui avait commandé trois concertos pour flûte, mais le compositeur n'en avait terminé qu'un seul avant de se trouver pressé par le temps : par conséquent, De Jean dut se satisfaire d'une simple transcription d'un ouvrage antérieur... Bien que Mozart ait prévu d'écrire deux autres concertos pour hautbois, tous deux en fa majeur, le projet ne vit jamais le jour : il n'existe que quelques fragments inachevés, de sorte que le concerto en ut majeur est le seul qu'il ait jamais composé pour le hautbois.

Encore une fois, l'œuvre comporte les trois mouvements traditionnels : un *Allegro* initial, un *Andante* au titre de mouvement lent – l'un de ces sublimes moments de grâce mélodique –, puis un finale en forme de rondo. Le thème principal de ce finale comporte – comme nous l'avons déjà signalé précédemment en parlant de la version originale pour flûte – de remarquables similitudes avec l'air de Blondine dans *L'enlèvement au sérail* écrit cinq ans plus tard.

Le principe de base de la *Symphonie concertante* est le même que celui du *Concerto grosso* de l'époque baroque ; et quand bien même Haydn écrivit lui-même quelques œuvres de cette forme, Mozart préféra s'en éloigner en faveur des concertos pour un seul soliste. Toutefois, il nous a légué le *Concertone* de 1773 et deux œuvres portant le titre de *Sinfonia concertante* : l'une d'elle est d'ailleurs un immense chef-d'œuvre, la *Symphonie concertante pour violon et alto, KV364* et une œuvre antérieure pour flûte, hautbois, cor, basson et orchestre. Cette dernière œuvre date de 1778, KV297, et elle fut écrite pour quatre solistes bien spécifiques : Wendling à la flûte, Ramm au hautbois, Punto au cor et Ritter au basson. Trois d'entre eux faisaient partie de l'orchestre de la cour de Mannheim, et seul Punto était un musicien itinérant. La version originale a malheureusement été perdue, seule nous est parvenue une transcription – la *Symphonie concertante pour hautbois, clarinette, cor, basson & orchestre en mi bémol majeur, KV297b* – où flûte et hautbois sont remplacés par hautbois et clarinette, les deux autres solistes ne changeant pas. L'ouvrage

se situe entre un concerto modérément virtuose pour quatre solistes et une symphonie avec quatre solistes obligés. Le point culminant, en termes purement musicaux, est sans nul doute le mouvement lent, mais le dernier mouvement, avec sa série de variations au cours desquelles chaque instrumentiste a l'occasion de faire preuve de sa virtuosité, en est le moment le plus virtuose.

Textes de David Doughty
traduits de l'anglais

CD 15

Concertos pour cor

Mouvement de concert « Allegro »

Rondo allegro

(KV 417, 447, 494a, 412, 370b/371, 495, 412)

Concerto pour cor en mi bémol majeur, KV 417

Concerto pour cor en mi bémol majeur, KV 447

Mouvement de concert, « Allegro », en mi majeur, KV 494a

Concerto pour cor en ré majeur, KV 412

Concerto pour cor en mi bémol majeur, KV 370b/371

Concerto pour cor en mi bémol majeur, KV 495

Rondo allegro du Concerto pour cor, KV 412 avec texte original de Mozart

Enfant déjà, Wolfgang Amadeus Mozart connaissait bien les sonorités du cor, grâce au (tristement ?) célèbre corniste Joseph Leutgeb (1732-1811). Lorsque Mozart était jeune, Leutgeb faisait partie de la Chapelle de la cour de Salzbourg ; plus tard, il s'installa à Vienne, essayant tant bien que mal de concilier ses activités de corniste « freelance » et de fromager. C'est là que Mozart le croisa à nouveau, en mars 1781.

Au cours des dix dernières années de sa vie, Mozart s'attela à rien moins que six concertos pour cor : les quatre plus célèbres (KV512, 517, 447 et 495), une esquisse de **Rondo en mi bémol majeur, KV371** et quelques bribes d'un premier mouvement auquel le rondo était assurément rattaché – le *KV370b* –, et l'ébauche d'un grand Concerto *en mi bémol majeur, KV494a*.

Jamais Mozart n'a cessé de railler ce malheureux Leutgeb : le manuscrit du **Concerto pour cor en mi bémol majeur, KV 417** par exemple, affiche la dédicace peu flatteuse : « W. A. Mozart a eu pitié de Leutgeb, ce crétin, gros bœuf et idiot, à Vienne le 27 mai 1783 ». Pour le **Concerto en mi bémol majeur, KV495**, que Mozart a inscrit dans son propre catalogue d'œuvres le 26 Juin 1786, il a utilisé quatre couleurs d'encre différentes : rouge, vert, bleu et noir. Sur le manuscrit du « Premier concerto » *KV412*, qui date en fait de l'année de la mort de Mozart, il s'est même amusé à ajouter quelques commentaires graveleux du genre « Oh, tes roupettes sont desséchées » ou « Oh, espèce de vilain bâtard » au sujet du pauvre corniste qui, à cette époque, avait déjà quelques soixante ans d'âge...

Les concertos pour cor de Mozart sont parmi les plus belles œuvres de toute la littérature dédiée à cet instrument, même si elles ne représentent qu'une infime part de sa production.

écrites à l'époque !) ou que la *Grande Messe en ut mineur* nettement plus tardive. Le nom *Waisenhausmesse* lui a été donné en mémoire de l'occasion pour laquelle elle a servi, l'inauguration en 1768 d'un orphelinat par l'impératrice et ses enfants, mais on sait par ailleurs qu'aucune messe de Mozart n'a été expressément commandée ou écrite pour l'occasion ; d'où la date de 1771-72 qu'ont avancée de nombreux analystes. Cela dit, cette visite impériale fournissait là une occasion unique pour Leopold de briller à travers son génial fils : qui sait si cette pression n'a pas poussé Mozart à se surpasser. Par ailleurs, une partie du manuscrit nous est parvenu dans l'écriture de Leopold : l'aurait-il par hasard aidé ?

La messe comporte cinq parties : *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* et *Agnus Dei*. Elle fait appel à quatre solistes vocaux, chœur et orchestre. Chaque partie est à son tour divisée en plusieurs segments dont certains proposent de véritables petits airs du style en vogue à l'opéra. Les moments les plus lyriques et théâtraux reprennent assurément le modèle italien développé par le compositeur de la cour Johann Hasse, avec un clin d'œil au langage théâtral de Gluck. Mozart mêle passages joyeux, tournures plus sensuelles et technique contrapuntique aboutie dans un magnifique fouillis de chœurs, de duos, de solos et même de ponts purement orchestraux qui témoignent de son génie précoce – 13 ans ou 16 ans, cela reste remarquable.

Mozart composa deux Messes brèves dans sa prime jeunesse : l'une pour être jouée à Vienne à l'automne 1768, l'autre pour Salzbourg le 5 février 1769. Dans cette dernière œuvre, la **Messe brève en ré mineur, KV65**, proposée sur ce CD, le jeune compositeur fait appel à un effectif orchestral réduit ; et comme elle était destinée à un service dominical ordinaire, il fusionne le *Gloria* et le *Credo* en une seule partie, tout en renonçant aux grands solos. Seuls quelques voix isolées sortent momentanément du chœur pour aussitôt y retourner : notons ainsi un joli duo entre soprano et alto dans le *Benedictus*. Enfin, la tonalité de l'ouvrage est la même que celle du *Requiem*, et l'on sait combien Mozart attribuait à telle ou telle tonalité des caractères bien précis.

CD 15

Missa dominicus (« de saint Dominique »),

KV 66

Messe brève, KV 49

Kyrie, KV 33

La **Messe solennelle en ut majeur « de saint Dominique »**, *KV66* fait preuve d'une étonnante assurance pour un si jeune musicien : elle fut écrite pour célébrer l'ordination de Cajetan Hagenauer, le fils du propriétaire de l'appartement que louaient les Mozart, alors que la famille effectuait sa grande tournée européenne ; c'était donc là un magnifique cadeau à un ami très cher. L'œuvre, d'une ampleur considérable, diffère radicalement des pièces composées plus tard pour l'archevêque Colloredo et quand bien même elle ne se situe pas sur le même niveau d'inspiration que la *Waisenhausmesse, KV139*, elle peut s'enorgueillir d'allier subtilement les influences italiennes – lyriques, surtout dans les arias et ensembles vocaux – et nord-allemandes, plus « savantes » et contrapuntiques dans les passages choraux.

CD 13

Missa « in honorem Sanctissimae Trinitatis »,

KV 167

Messe brève, KV 140

L'archevêque Colloredo préférait des messes musicales concises plutôt que dans le style à l'italienne, plus langoureux et ample : en respectueux employé, Mozart accédait aux désirs de son maître et en 1773, livra deux messes selon le standard exigé, la messe inachevée *KV115* et la *Messe en ut majeur* d'allure symphonique, connue sous le nom de *Trinitatis*, *KV167* pour le dimanche de la Trinité au mois de Juin suivant. Dans cette messe, Mozart a probablement atteint le but fixé par Colloredo, au détriment de la richesse musicale telle qu'on la rencontre dans d'autres ouvrages religieux d'essence plus lyrique et plus important.

La *Messe brève en sol majeur* dite « *Pastorale* », à laquelle on a donné le numéro *KV140* devrait donc, selon le principe chronologique, suivre la messe *KV139* connue de nos jours sous le nom de *Waisenhausmesse* ou *Messe de l'orphelinat*, mais l'écoute trahit certaines faiblesses que ne comportait pas l'œuvre apparemment plus ancienne...

Celle-ci n'est certes pas la plus courte, mais elle suit malgré tout le modèle en six courtes parties. Si l'ouvrage ne manque pas d'une certaine grandeur, voire même d'une remarquable splendeur sonore (l'orchestration fait appel à deux hautbois, rien moins que quatre trompettes, timbales et cordes sans les altos), il renonce aux airs « d'opéra » que l'on trouve dans certaines autres messes, tandis que deux parties sont fondues en une seule – le *Gloria* et le *Credo* –. En réalité, il s'agit ici d'une sorte de messe chorale qui n'est ni vraiment contrapuntique ou fuguée, ni vraiment théâtrale. Seule la partie *Et vitam venturi* offre une véritable fugue qui n'a pas dû être du goût de Colloredo.

Peut-être Mozart s'est-il essayé, avec cette Messe, à un langage plus « sérieux », moins italien, que dans la *Messe KV139* décrite dans le disque suivant. Il l'écrivit d'ailleurs lui-même en septembre 1777 dans une lettre à Padre Martini : « de telles messes sont très différentes de celles en Italie... elles ne doivent pas excéder un quart d'heure mais doivent quand même comporter tous les instruments tels que trompettes et timbales... ».

CD 14

Missa solemnis « de l'Orphelinat », KV 139

Messe brève, KV 65

Si l'on en juge selon la chronologie impliquée par la numérotation du catalogue Köchel, cette Messe en ut mineur, *KV139* est une œuvre d'une étonnante maturité de la part d'un musicien qui n'aurait alors eu que 13 ans, quand bien même ledit musicien s'appelle Mozart. Certaines analyses la situeraient plutôt aux alentours de 1771 ou 1772.

Qu'il ait eu 13 ou 16 ans, peu importe, la *Messe solennelle en ut mineur* « *Waisenhausmesse* » (de l'Orphelinat), *KV139* est une œuvre considérable autant en complexité qu'en durée, de la même portée que les grandes messes de Haydn (pas encore

Ces œuvres ont souvent été écrites sur des feuilles volantes, probablement des restes de papier à musique, dans une écriture serrée, parfois même une sorte de « script », sans indications dynamiques ni même de tempo. L'on peut juger, en observant les innombrables similitudes entre les concertos – similitudes harmoniques, mélodiques, architecturales – que Mozart ne prenait pas le genre très au sérieux.

Il apparaît, d'après la correspondance entre Constance Mozart et de l'éditeur André qui souhaitait établir une édition complète de ses œuvres, que la plupart des manuscrits autographes des concertos pour cor étaient égarés ou perdus, à l'exception du *Concerto en mi bémol majeur, KV447* de 1787. De longs passages des *Concertos KV417* et *KV495* manquaient, et ne pouvaient être reconstruits que difficilement, sur la base des matériaux encore disponibles, des copies souvent peu fidèles, voire douteuses.

Quant au *Concerto en ré majeur, KV412* de 1791, Mozart n'en laissa que l'*Allegro* initial et quelques esquisses (ligne mélodique et basse) d'un *Rondo Allegro* final : selon toute évidence, la mort l'empêcha de mener ce travail à son terme. Le *Rondo* fut achevé par son élève Süssmayr le 6 avril 1792 – un Vendredi saint –, dans une écriture très libre. Non seulement il ne tint aucun compte de l'accompagnement déjà existant, mais il remplaça la partie centrale d'origine par une paraphrase d'un chant grégorien, les « Lamentations de Jérémie », que l'on chante traditionnellement le Vendredi saint. Cela dit, ce n'est que dans les années 1990 que l'on démontra que ce *Rondo*, pourtant devenu célèbre sous le *KV514*, n'était pas de Mozart

Quant au *Mouvement de concerto en mi bémol majeur, KV494a* (qui, en terme d'architecture et de richesse musicale, soutient aisément la comparaison avec les grands concertos pour piano), il n'en restait en 1800 que 91 mesures. Ce fragment offre une introduction orchestrale presque complète ainsi que le début de la partie de solo, dont seules les premières mesures possèdent un accompagnement propre. Il est possible que les pages manquantes furent perdues dès avant 1800, mais il semble plutôt que Mozart, après mûre réflexion, décida de laisser l'œuvre en plan. En effet, une introduction d'une telle ampleur exigeait une composition dont la durée définitive tournerait autour de la demi-heure, et si l'on considère les possibilités assez restreintes du cor naturel à cette époque, la tâche aurait été quasi-impossible autant pour le compositeur que pour le soliste. Que le corniste en question ait été Leutgeb ou pas, la question restera à jamais sans réponse.

Au 19^e siècle, on ne s'intéressa guère aux deux mouvements existants du *Concerto en mi bémol majeur, KV370b/371* de 1781 qui, ainsi que le *Rondo en ré majeur*, n'étaient parvenus que sous forme d'ébauche – la ligne mélodique et la basse, sans plus. En 1856, le fils aîné de Mozart, Carl Thomas (1784-1858) alla même jusqu'à découper le manuscrit en « souvenirs » à distribuer lors des célébrations du centenaire de la naissance de son père. Ce n'est qu'au cours des dernières décennies que les lambeaux éparpillés aux quatre coins du monde ont refait surface. La Nouvelle Edition Mozart de 1987 mentionne sept fragments ; un huitième vient d'être identifié à Leipzig, ce qui nous laisse actuellement avec 136 mesures, soit 75% du

mouvement. Le Deuxième mouvement, le Rondeau, était, jusqu'à une époque récente, considéré comme complet : personne ne semblait avoir relevé l'incongruité structurelle et le manque de mesures, quand bien même Mozart en avait donné le compte exact sur le manuscrit : ce n'est qu'en 1990 que l'on découvrit les quatre pages – soixante mesures – manquantes !

Ce concerto incomplet, KV370b/371, représente le premier essai de Mozart dans le domaine du concerto pour cor. Son contenu musical diffère radicalement de celui des concertos suivants : le premier mouvement fait preuve de qualités plus déclamatoires que lyriques, tandis que le Rondo final (daté de Vienne, le 21 mars 1781), ne contient aucun effet rappelant les cors de chasse : au même titre que le Rondo du *Quintette avec cor KV407*, il évite le 6/8 en faveur d'un 2/4 plus « neutre ». La partie de solo, qui sonne assez maigre sur un cor naturel, semble assez incongrue avec ses nombreuses notes « bouchées » assez exigeantes techniquement, et que l'on ne retrouve dans aucun des autres concertos – assurément écrits pour Leutgeb –. Il est possible que Mozart, en écrivant ce concerto expérimental, ait eu le corniste Fritz Lang à l'esprit, celui-là même qui joua lors de la création de *Idoménée* (à Munich le 29 janvier 1781), et qui devait se débattre avec des difficultés similaires dans l'air « Se il padre perdei ». Quoi qu'il en soit, les deux hommes avaient dû se perdre de vue, et la partie soliste de ce concerto inachevée était, selon toute évidence, au-delà des capacités de Leutgeb.

Après avoir soigneusement analysé les passages analogues dans des œuvres similaires de Mozart, j'ai établi à partir de ces fragments des versions jouables, de sorte que le musicologue autant que le mélomane puisse enfin y accéder. Le *Rondo, KV412*, le final du *Concerto en ré majeur, KV412* a été terminé selon un modèle de Mozart lui-même, et l'orchestration suit celle du premier mouvement : deux hautbois, deux bassons et cordes. Les fragments existants du KV370b ont été replacés dans l'ordre original, les passages manquants reconstruits (bien que le développement, entièrement manquant, n'a que pu faire l'objet de conjectures assez hypothétiques...) et, de même que le rondo, le mouvement a été orchestré selon le style de l'opéra *Idoménée* qui date de la même période. Le fragment en mi majeur a été terminé selon le mode habituel de concertos de Mozart. Naturellement, de telles reconstructions ne pourront jamais supporter la comparaison avec les vraies compositions de Mozart mais l'on peut espérer que ces essais permettront à l'auditeur de se familiariser avec le style général des œuvres pour cor de Mozart.

Herman Jeurissen
(corniste)

CD 16 Concertos pour violon n° 1-2-3 (KV 207, 211, 216)

Concerto n° 1 en si bémol majeur, KV 207

Concerto n° 2 en ré majeur, KV 211

Concerto n° 3 en sol majeur, KV 216

Mozart lui-même était un violoniste de quelque talent : on

À l'époque de Mozart, les messes mises en musique portaient souvent le nom de « Missa solemnis », surtout les ouvrages de plus grande ampleur, tels que les six dernières messes de Haydn et naturellement celle de Beethoven. Lorsque Mozart écrivait des messes plus courtes, c'était surtout pour satisfaire aux exigences de son employeur l'archevêque Colloredo qui souhaitait que le service divin fût accompagné d'une musique aux dimensions modestes et contrôlables... Naturellement, il ne faut pas s'étonner que le compositeur ait légèrement outrepassé les limites de ses attributions, mais sa nature curieuse d'expérimentateur lui commandait toujours d'aller au-delà de ce que l'on attendait de lui. Cela dit, on peut affirmer qu'il fit de son mieux pour se conformer, en apparence au moins, aux formes et dimensions imposées par son employeur salzbourgeois, un homme pour lequel il n'avait pourtant aucune considération d'après ce que l'on a relaté.

La détestable réputation de l'archevêque Colloredo est probablement injuste : il possédait un goût musical assez sûr, sans même parler de son libéralisme social assez avancé pour l'époque, et les frictions avec Mozart provenaient sans doute autant de sa propre rigidité que de l'esprit aventureux de son trop génial et bouillonnant compositeur. Celui-ci n'était pas homme à se laisser imposer des barrières musicales par un simple mortel, de sorte que ces messes, quand bien même elles empruntent un chemin tracé d'avance, en dévient sans cesse par des coups de génie et des inventions ébouriffantes. Mais, selon toute évidence, elles correspondent plus aux goûts du commanditaire Colloredo qu'à ceux du compositeur, témoignage de sa capacité à faire profil bas de temps à autres et d'écrire vraiment dans le style exigé...

Encore une fois, ces trois messes sont les exemples parfaits d'une mise en musique délibérément courte : aucun prélude orchestral dans la *Messe brève en fa majeur, KV192*, seulement quelques notes d'introduction pour le *Kyrie* et l'*Agnus Dei* de la *Messe brève en ré majeur, KV194*, Mozart ne s'encombre pas de superflu. Le texte lui-même est soumis à ce tempo, de sorte que certains passages se bousculent littéralement. Quant à la musique elle-même, elle emprunte souvent le ton badin de l'opéra comique et ne fait d'ailleurs appel qu'à un orchestre très modeste.

La première messe du CD porte le doux surnom de *Messe des moineaux (Spatzenmesse) en ut majeur, KV220*, non pas en référence à ces aimables volatiles, mais à cause du nom local d'une forme d'ornementation au violon, justement mise à profit dans le *Credo*. Voici Mozart dans son expression la plus condensée, si l'on considère que la messe ne dure qu'une quinzaine de minutes. La messe date de 1775, l'époque de la première de l'opéra *La finta giardiniera* à Munich, et c'est d'ailleurs là qu'il la composa, même si elle devait probablement résulter d'une commande de Colloredo – son langage ne correspond en rien à celui alors en usage à Munich.

L'œuvre avance à grandes enjambées, presque dans un seul tempo, et sans trop faire preuve de grands traits de génie : il s'agit plutôt d'une pièce pour la bonne humeur que pour le recueillement profond. Même les motifs ne diffèrent guère les uns des autres.

naturellement, une majorité de messes, dont certaines nous sont parvenues en entier, d'autres sous forme de fragment. Pour preuve du travail considérable fourni en un temps record, voici les trois messes courtes écrites entre novembre et décembre 1776.

Il n'est pas rare que ses messes portent des titres, comme celles de Haydn par exemple. Notez, toutefois, qu'il ne s'agit pas là d'une influence directe puisque le vieux maître ne s'attela à la musique religieuse que fort tard dans sa carrière. Disons que le fait de porter des titres permet de mieux distinguer des œuvres assez proches l'une de l'autre...

En dehors du fait qu'elles furent écrites l'une après l'autre, ces trois messes se distinguent par leur brièveté. Cela n'implique absolument pas que Mozart ait attendu la sagesse avant de composer de longues œuvres religieuses, telles que la *Messe en ut* ou le *Requiem* : on pourrait citer la *Messe Waisenhaus*, KV139 ou la *Messe Dominicus*, KV66 en exemple du contraire. Mais en écrivant court, Mozart satisfaisait aux désirs de son employeur Colloredo – et à son propre confort, si l'en en juge par la similitude évidente entre les trois œuvres !

Sous bien des aspects, la *Messe Credo en ut majeur*, KV257 est d'une forme infiniment plus lyrique que ses œuvres religieuses précédentes : de là à imaginer qu'il avait lancé une nouvelle tendance qui devait culminer dans le *Stabat mater* de Rossini, les *Requiem*s de Verdi, Dvorak ou Britten, il n'y a qu'un pas. C'est surtout dans le *Credo* de cette messe, par ailleurs très conventionnelle, que Mozart trouve un nouveau souffle, de plus en plus éloigné du contrepoint rigoureux, toujours plus émouvant et dramatique.

Les deux messes de décembre 1776 ne sont peut-être pas sur le même plan d'inspiration que la *Messe*, KV257, mais elles poursuivent cette tendance vers plus de simplicité d'écriture et, par conséquent, plus d'émotion pure. La *Messe Spaur en ut majeur*, KV258 fut ainsi nommée par le père de Mozart : elle avait été écrite pour l'inauguration du nouveau doyen de la cathédrale de Salzbourg, Friederich von Spaur. C'est dans cette messe que l'on trouve le plus court *Gloria* de Mozart, tandis que le *Benedictus* déroule une tendre et simple mélodie avant que l'ouvrage se termine fort solennellement.

De la même manière, la *Messe Orgelsolo*, KV259 comporte un *Credo* particulièrement bref, d'autant plus si l'on considère la longueur du texte. C'est encore une fois le *Benedictus* qui tire son épingle du jeu et qui donne, d'ailleurs, son titre à l'œuvre, puisqu'il comporte un grand solo d'orgue.

Chacune de ces messes ne dure qu'une quinzaine de minutes, justifiant pleinement de leur appellation de « Messe brèves ».

CD 12

Messe brève « *Spatzenmesse* », KV 220

Messe brève, KV 194

Messe brève, KV 192

ne s'étonnera donc guère du nombre d'œuvres qu'il consacra à l'instrument en soliste : les *Sonates pour violon et piano*, la *Symphonia concertante pour violon et alto* (l'un de ses plus grands chefs-d'œuvre), plusieurs mouvements isolés pour violon et orchestre dans les sérénades, et naturellement ses cinq concertos attestés. Il existe bien encore deux concertos, parfois numérotés 6 et 7, mais leur attribution est douteuse et, selon toute évidence, ils n'apportent rien de plus aux cinq concertos indiscutablement de Mozart.

Les cinq concertos (surtout les trois derniers) représentent non seulement un tournant radical dans le genre du concerto pour violon de l'époque, mais ils font aussi partie du grand répertoire concertant de notre temps. Jusqu'ici, on pensait qu'ils avaient été tous écrits d'un jet entre avril et décembre 1775, mais les dernières analyses placent la composition du premier aux alentours de 1773, en même temps que le *Concertone* mentionné plus haut : la maturité technique et musicale de ce premier concerto n'en est que plus remarquable.

Il existe également deux autres concertos, parfois numérotés 6 (juillet 1777) et 7 (fin 1780), mais leur attribution est plus que douteuse et, selon toute évidence, ils n'apportent rien de plus aux cinq indiscutablement de Mozart. En fait, on pense savoir maintenant que le Concerto en mi bémol est l'œuvre d'un jeune violoniste munichois, Johann Eck, d'après quelques esquisses de Mozart.

Mozart occupait le poste de Premier violon (« *Konzertmeister* ») dans l'orchestre de l'archevêque Colloredo en ce mois de novembre 1770 : hélas, son inimitié pour Colloredo lui rendit vite odieux cette place. Naturellement, le poste exigeait qu'il écrivît quelques œuvres pour son instrument ; à cette époque, il connaissait déjà les œuvres pour violon de Locatelli et Tartini, ainsi que d'autres compositeurs qu'il aurait pu rencontrer lors de ses voyages en Italie. Quoi qu'il en soit, leur influence se fait largement entendre dans le premier des concertos, le **Concerto n° 1 en si bémol majeur, le KV207**. De même que dans les autres concertos, l'œuvre renonce à toute forme de virtuosité gratuite, à la faveur d'idées plus nobles – quand bien même ces idées ne sont pas forcément d'essence très mozartienne -. Le Premier concerto suit le format traditionnel en trois mouvements : rapide–lent–rapide, même si quelques temps plus tard, en 1776, il devait remplacer le dernier mouvement en forme sonate (une forme assez conventionnelle) par un mouvement d'architecture plus aventureuse, le rondo, ainsi que dans le KV269, par exemple.

Si la datation du papier situe définitivement le Premier concerto en 1773, cela implique que le **Concerto n° 2 en ré majeur, KV211** n'aurait pas été écrit dans les deux années suivantes. Deux années bien longues si l'on considère le peu de temps qu'il mit pour composer les quatre autres. Toutefois, il est un fait que ce second Concerto en ré majeur présente de nombreuses évolutions par rapport au précédent, ne serait-ce que par son dernier mouvement, un rondu. Cela dit, le premier mouvement reste résolument dans le giron de Haydn, sans compter qu'il manque d'une thématique vraiment intéressante. Le mouvement lent lui-même semble moins réussi que celui du concerto précédent,

avec son chant simplet qui pourrait provenir d'un opéra léger, et son accompagnement sommaire. Tout cela rappelle plutôt les concertos de style italien que Mozart pourrait avoir entendus dans sa jeunesse. Mais c'est dans le rondo final que le vrai Mozart se fait jour : le soliste lance la danse, repris par l'orchestre, dans un tourbillon d'originalité à chaque nouvelle exposition du thème.

C'est dans le **Concerto n° 3 en sol majeur, KV216** que Mozart donne vraiment la mesure de son génie formel et mélodique. Quand bien même l'accompagnement reste très simple et que tout effet de virtuosité est soigneusement évité, l'ouvrage est bel et bien du Mozart de la première à la dernière note. Disparus les emprunts stylistiques à un langage du passé : le compositeur a trouvé sa voie inimitable. Ces trois derniers concertos représentent le summum de l'écriture violonistique de Mozart.

Ce concerto fut terminé le 12 septembre 1775 : dès l'entrée, Mozart crée une nouvelle sorte de dialogue entre soliste et orchestre. Le second mouvement, un sublime *Adagio*, emprunte le langage « à la française » de l'époque ; même langage à la française pour le rondo final (car dorénavant, les concertos se terminent presque tous dans cette forme), dans un foisonnement de changements de tempi. L'un des passages les plus étonnants, où le soliste joue trois notes contre les quatre de l'orchestre, est subitement interrompu par un moment *Andante* qui mène à nouveau sur l'*Allegretto* en sol majeur. Dans cette œuvre, Mozart a su trouver les clefs qui le mèneront aux deux immenses chefs-d'œuvre que sont les deux derniers concertos.

CD 17

Concertos pour violon n° 4 & 5 (KV 218, 219) Adagio - Rondos (KV 261, 269, 373)

Concerto n° 4 en ré majeur, KV 218

Concerto n° 5 en la majeur, KV 219

Adagio en mi majeur, KV 261

Rondo en si bémol majeur, KV 269

Rondo en do majeur, KV 373

Mozart occupait le poste de Premier violon (« Konzertmeister ») dans l'orchestre de l'archevêque Colloredo en ce mois de novembre 1770 : hélas, son inimitié pour Colloredo lui rendit vite odieux cette place. Naturellement, le poste exigeait qu'il écrivît quelques œuvres pour son instrument ; à cette époque, il connaissait déjà les œuvres pour violon de Locatelli et Tartini, ainsi que d'autres compositeurs qu'il aurait pu rencontrer lors de ses voyages en Italie. Jusqu'ici, on pensait que tous les cinq concertos avaient été écrits d'un jet entre avril et décembre 1775, mais les dernières analyses placent la composition du premier aux alentours de 1773, en même temps que le *Concertone* pour deux violons.

Dès le début, le **Concerto n° 4 en ré majeur, KV218** déploie une sensualité rare ; on notera qu'il est basé, de l'aveu même de Mozart, sur un concerto de Boccherini composé quelques dix ans auparavant. Le musicologue Zschinsky-Troxler a souligné les nombreuses correspondances entre les deux

CD 10

Missa brevis en si bémol majeur KV275

Missa longa en ut majeur KV262

Chronologiquement, les deux œuvres de ce CD se situent aux alentours des trois messes courtes conçues comme une trilogie : la *Messe du Credo*, KV257, la *Messe « Spaur »*, KV258 et la *Messe « Organo solo »*, KV259 – ainsi, d'ailleurs, que du motet *Regina coeli*, KV256 ; de l'étonnant *Concerto pour piano Jeunehome*, KV271 et le magnifique air de concert « *Ah lo prevedi* », KV272. La période a donc été riche en œuvres exceptionnelles et pourtant, ces deux messes sont parmi les moins connues de son répertoire sacré.

La **Missa longa, KV362** fut composée la première, en mai 1776, avant même les trois messes mentionnées ci-dessus. À en juger par la longueur, elle n'a probablement pas été écrite pour la cathédrale où l'archevêque Colloredo préférait accompagner son service liturgique avec des œuvres courtes, mais pour l'église Saint-Pierre. Cela dit, malgré sa relative longueur, l'ouvrage reste une œuvre d'essence chorale, plus dans le style d'une missa brevis ou d'une missa solemnis, en l'absence de véritables arias.

L'ampleur de l'ouvrage, dans un langage trop simple, justifie peut-être la relative obscurité dans lequel il est tombé, et aussi sa moindre qualité musicale. Par ailleurs, le *Gloria* et le *Credo*, richement fugués, semblent surdimensionnés par rapport aux autres parties assez banales que sont le *Sanctus*, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei*. Qui sait si Mozart, obligé d'en faire un ouvrage rigoureux et conservateur, n'a pas eu les mains trop liées pour en faire un véritable chef-d'œuvre...

Après les trois messes suivantes (les KV257-259), Mozart s'éloigna presque un an de la musique sacrée avant d'y revenir avec la **Messe brève en si bémol majeur, KV275** de l'été 1777, présentée sur ce CD. Plus carrée et surtout plus lyrique que la *Missa longa*, KV362, elle fut entendue pour la première fois le 21 décembre ; peut-être l'écrivit-il en hommage marial, heureux d'être rentré sain et sauf de l'une de ses sempiternelles tournées. Le langage de cette messe emprunte délibérément aux tons populaires et n'exige qu'un petit orchestre ; on ne s'étonnera donc guère qu'elle fût jouée, par la suite, lors de nombreuses occasions religieuses, dans des églises moins fortunées ou moins imposantes.

Entre lyrisme et chromatisme, l'écriture polyphonique permet de satisfaire les amateurs les plus éclairés, mais aussi le petit peuple d'alors qui se réjouissait d'entendre une petite aria *Dona nobis pacem* qui aurait tout autant pu sortir du finale de *L'enlèvement au sérail*.

CD 11

Missa brevis (Orgelsolo), KV 259

Messe Spaur, KV 258

Messe Credo, KV 257

Colloredo était un homme sensible, très musicien dans son genre, et il est évident que Mozart en avait conscience, si l'on en juge par le nombre impressionnant d'œuvres qu'il composa pour lui en un temps fort court. Parmi celles-ci,

inachevée. À l'origine, Mozart devait donner deux messes plus anciennes en l'honneur de l'Électeur de Bavière mais il les trouva inadaptées ; par conséquent, et bien qu'il travaillât alors à son plus bel *opera seria*, *Idoménée*, il trouva le temps d'écrire ce rare exemplaire de musique religieuse dans la veine vraiment tragique.

Car si la plupart de ses œuvres sacrées adoptent résolument le ton festif, voilà un moment unique d'intense émotion, de profonde consolation ; peut-être ne s'y préoccupe-t-il pas autant de la mort que dans le Requiem, certes, mais ce *Kyrie* se détache clairement des ouvrages antérieurs. D'une ampleur remarquable, le mouvement semble tendre une sorte d'arche monumentale d'intensité et d'émotion d'un bout à l'autre, d'autant plus que l'accompagnement orchestral fait appel à des forces considérables, dont un chœur de quatre cors.

Mozart passa le plus clair de sa vie d'enfant et de jeune homme à voyager, avec sa sœur et son père, d'une capitale européenne à l'autre, écrivant sur commande d'innombrables pièces à l'attention de dignitaires fortunés. Après un séjour à Mannheim puis à Paris entre 1778 et 1779, il rentra à Salzbourg – laissant à Paris sa défunte mère – et s'attela à une nouvelle messe, connue maintenant sous le nom de *Krönungsmesse* ou *Messe du couronnement en ut majeur, KV317*. Il ne s'agit pas, toutefois, d'un couronnement royal, mais du couronnement d'une statue de la Vierge Marie, célébré tous les ans le cinquième dimanche après la Pentecôte, et ce depuis 1751.

Cette messe en ut majeur se divise en six parties : *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* et l'*Agnus Dei* final. Bien qu'elle ne dure qu'une petite vingtaine de minutes, elle est l'une de ses plus belles œuvres de la première maturité, débordante d'une émotion sincère peut-être nourrie des nombreux malheurs subis pendant tous ses voyages. Ainsi, les sonneries en fanfare du début ne sont-elles pas confiées aux cuivres, comme le voudrait la logique, mais aux cordes, plus douces et résignées. Si l'œuvre n'a rien de révolutionnaire dans son architecture ni même dans son langage, elle réserve de nombreux grands moments, comme le désolant *Crucifixus* dans le *Credo*, ou le merveilleux air de soprano dans l'*Agnus Dei*, un avant-goût de l'Air de la comtesse dans *Les Noces de Figaro*. Voici bien le Mozart à la fois accessible et profondément inspiré, en chemin pour les grands chefs-d'œuvre que seront la *Messe en ut mineur, KV427* et le *Requiem*.

À peine un an après avoir terminé la *Messe en ut mineur, KV317*, Mozart écrivit une œuvre assez analogue : la *Missa solemnis en ut majeur, KV337* de mars 1780. Ce serait là sa dernière messe écrite au service des autorités religieuses salzbourgeoises. Six parties encore une fois, toutes assez courtes, selon la tradition en usage dans cette ville. Même le *Credo* et le *Gloria* – des textes considérablement plus fournis – sont traités avec célérité. On notera toutefois que Mozart a laissé une esquisse d'un *Credo* quelque peu plus ample. L'œuvre se plie au format conventionnel, ainsi qu'aux goûts musicaux très conservateurs de l'archevêque Colloredo, même si le *Benedictus* présente quelques aspérités harmoniques et contrapuntiques dans un sombre *la mineur*, une divergence notable par rapport aux mêmes parties de messes antérieures. L'*Agnus Dei*, lui aussi, déroge à la tradition en proposant un solo de soprano accompagné par l'orgue et les vents.

ouvrages, tant sur le plan structurel que thématique. Cela étant dit, le concerto de Mozart porte indiscutablement sa propre empreinte.

De forme classique en trois mouvements, il offre une cadence à la fin de chaque mouvement. À la différence de son modèle Boccherini, Mozart développe le matériau thématique d'une manière stupéfiante, ajoute un remarquable élément de contraste entre l'orchestre (qui ouvre l'œuvre dans une grande solennité) et le soliste (qui reprend le thème de manière enjouée et spirituelle). L'*Andante* formant le second mouvement emprunte un rythme analogue à celui de la polonaise tout en donnant l'impression d'un immense chant d'amour, l'un des grands moments d'extase mozartienne. Enfin, le *Rondo* final dans le style français propose deux motifs dansants : une gavotte et une musette en trois temps.

Le tout dernier concerto, le *Concerto n° 5 en la majeur, KV219*, fut achevé en décembre 1775. En plus de l'élément français du rondo final, Mozart ajoute quelques turqueries du genre qui amusait les compositeurs de l'époque – un langage que l'on retrouvera dans *L'enlèvement au sérail*. On notera le soin particulier que Mozart apporte à l'accompagnement orchestral de ce dernier concerto pour violon.

CD 18

Symphonie concertante pour violon, alto (KV 364) Concertone pour 2 violons & orchestre (KV 190)

Symphonie concertante pour violon, alto & orchestre en mi bémol majeur, KV 364

Concertone pour deux violons & orchestre en do majeur, KV 190

Curieusement, Mozart écrivit ses 27 concertos pour piano tout au long de sa vie, tandis que les cinq concertos pour violon furent produits d'un jet, sur deux ans, lorsqu'il avait atteint la vingtaine. En dehors de ces deux genres, il aborda également les concertos pour vents, ainsi que la forme hybride de la « symphonie concertante » pour divers groupes instrumentaux, un format particulièrement en vogue auprès des baroques italiens tels que Vivaldi.

Les concertos pour violon tracent le chemin jusqu'à la maturité, du *Concerto en si bémol majeur, KV207* somme toute assez conventionnel, écrit plus ou moins à l'époque du *Concertone pour deux violons, KV190* de mai 1773, jusqu'au chef-d'œuvre absolu qu'est le *Concerto en la majeur, KV219* de décembre 1775. On ne peut que s'étonner, d'ailleurs, que Mozart ait cessé d'écrire des concertos pour violon, considérant le succès de ces ouvrages, cela d'autant plus qu'il était lui-même un violoniste fort compétent. Toutefois, il devait encore écrire un grand chef-d'œuvre : la *Symphonie concertante pour violon & alto en mi bémol majeur, KV364*, composée quatre ans plus tard à Salzbourg, l'une de ses œuvres les plus sublimes. Mozart avait, certes, déjà produit une pièce au titre analogue : la *Symphonie concertante pour vents* de 1778, destinée à un ensemble de solistes (flûte, hautbois, basson, cor) et un orchestre de formation « Mannheim ». Par ailleurs, on peut considérer que le *Concerto pour flûte et harpe* est lui-même une sorte de symphonie concertante.

Ces œuvres « préparatoires », en quelque sorte, ne trahissent rien de ce que deviendra la *Symphonie concertante pour violon et alto*, un sommet absolu de subtilité, de profondeur et d'émotion.

La *Symphonie concertante* s'ouvre sur une exposition majestueuse indiquée *Allegro maestoso* : on entre ici de plain-pied dans le grand monde symphonique. Le second mouvement est un *Andante* en ut mineur, l'une des choses les plus désespérées et profondes de Mozart : même la modulation en mi bémol majeur semble chargée d'une immense douleur, que dissipe difficilement le troisième mouvement : d'ailleurs, Mozart fait entrer l'orchestre pianissimo, comme s'il était impossible de suivre un tel second mouvement d'un quelconque éclat. La construction de ce dernier mouvement ne suit aucune règle : l'entrée des solistes, les ruptures fréquentes, tout concourt à en faire un grand moment d'émotion. On remarquera que les cadences ont été écrites par Mozart lui-même, et que l'alto est, normalement, accordé un demi-ton plus haut, assurément afin d'ajouter un élément de tension et de mettre les sonorités des deux solistes sur un pied d'égalité.

Certes, le *Concertone pour deux violons & orchestre en ut majeur, KV190* (littéralement, un « grand concerto ») ne peut en rien se comparer à la sublime *Symphonie concertante* décrite ci-dessus. Il fut écrit en mai 1773 et fait appel à deux violons solistes. La pièce déborde d'imagination et de vie, une remarquable prouesse pour un tout jeune homme de dix-sept ans. Mozart et son père furent tellement satisfaits de l'œuvre qu'ils la jouèrent à Paris ainsi qu'à Londres.

Comme d'habitude pour un concerto, le *Concertone* adopte la forme tripartite. Naturellement, voilà une œuvre encore un peu immature comparée aux concertos pour violons qui suivraient, mais elle montre comment Mozart développe les formes anciennes du concerto grosso à l'italienne, avec infiniment d'imagination et d'assurance technique.

VOLUME 3 : SERENADES DIVERTIMENTI - DANSES

CD 1

Divertimenti (KV 136, 137, 138, 334)

Divertimento en ré majeur, KV 136

Divertimento en si bémol majeur, KV 137

Divertimento en fa majeur, KV 138

Divertimento en ré majeur, KV 334

CD 2

Notturmo - Une Plaisanterie musicale - Une petite musique de nuit

(KV 286, 522, 525)

Notturmo pour 4 orchestres en ré majeur, KV 286

Une Plaisanterie musicale (Ein musikalischer Spass

«Dorfmusikanten-Sextett») en fa majeur pour quatuor à cordes et 2 cors, KV 522

Sérénade en sol majeur «Une petite musique de nuit» (Eine kleine Nachtmusik), KV 525

ne nous a été transmise que sous une forme tronquée qu'il fallut reconstituer après la mort du compositeur. Comme pour tant d'autres grands chefs-d'œuvre inachevés, on ne sait pas précisément pourquoi elle fut laissée en chantier, mais il est quand même certain que Mozart entendait lui adjoindre certains mouvements de messes antérieures.

Malgré sa nouvelle vie amoureuse certainement bien remplie (il s'était marié en 1782 avec Constance, la sœur de son premier amour Aloysia), commence alors pour Mozart une période de création volcanique qui donna naissance à des œuvres telles que *Lenlèvement au sérail*, les symphonies *Haffner* et *Linz*, un bon nombre de concertos pour piano – et pas des moindres – ainsi que cette *Messe en ut mineur* que le compositeur avait promis, « du cœur de son cœur », d'offrir à sa nouvelle épouse lorsqu'il l'emmènerait à Salzbourg. En réalité, il ne termina que le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Sanctus* et le *Benedictus*, et esquissa entièrement les deux premiers numéros du *Credo* sans toutefois les orchestrer. La Messe n'avait fait l'objet d'aucune commande, à la différence de tant d'autres œuvres sacrées de l'époque salzbourgeoise, et Mozart n'était lié par aucun contrat avec les autorités religieuses de la ville. Peut-être est-ce la raison pour laquelle l'œuvre ne fut pas achevée ; à moins d'être moins charitable et d'imaginer que son épouse commençait déjà à lui casser les pieds et que sa promesse lui tenait moins au cœur du cœur...

Ce qui est certain, c'est qu'il avait écrit les deux arias de soprano spécifiquement pour la voix de Constance ; ce qui est sûr également, c'est que l'œuvre devait être jouée à Salzbourg puisque l'orchestration correspond précisément aux forces orchestrales disponibles dans cette ville. L'ouvrage navigue entre le langage grandiose de Bach et celui, plus sensuel, de l'opéra à l'italienne, en particulier dans le long *Et incarnatus est*. Comme Verdi dans son *Requiem*, Mozart a écrit là de la musique religieuse assez peu adaptée à l'église, certes, mais l'œuvre restera éternellement l'un des sommets du genre.

Deux ans plus tard, il fit de la *Messe en ut mineur* un oratorio sacré chanté en italien – *Davidde penitente* – à jouer pendant la période du Carême.

CD 9

Kyrie, KV341

Missa solemnis, KV337

Messe du couronnement, KV317

Kyrie en ré mineur, KV341

Missa solemnis en ut majeur, KV337

Messe du couronnement en ut majeur, KV317

Ré mineur : la tonalité de la dernière œuvre sacrée de Mozart, son *Requiem*, KV626 inachevé. On ne s'étonnera donc pas que le génial et bien méconnu *Kyrie en ré mineur*, KV341, dans cette même tonalité, comporte le même élément solennel et sombre que l'ultime chef-d'œuvre. Ce Kyrie fut la dernière œuvre écrite au service de l'archevêque Colloredo – pas à Salzbourg, pourtant, mais à Munich – ; peut-être l'avait-il conçu comme le premier morceau d'une messe, restée

Chœurs interviennent avec éclat.

Le *Sancta Maria, Mater Dei*, KV273, en fa majeur, fut composé à l'adresse de la Vierge, est entièrement dévolu à un chœur, seulement ponctué par un orchestre à cordes. D'une belle ferveur, ce grand hymne s'élève comme une prière. Il fut donné pour la première fois le 9 septembre 1777 à Salzbourg. Il fut rapidement ajouté au cérémonial de l'une des loges de la ville.

CD 6 / CD 7

Offertoires - Chants liturgiques

Parmi ces pièces sacrées, se trouvent plusieurs remarquables motets parmi d'autres plus secondaires car dus à la plume d'un compositeur encore enfant. Ces motets sont de caractère très divers selon leur destination, soit d'inspiration italienne ou sévèrement contrapuntique. Au fur et à mesure que s'affirme la maîtrise de Mozart, on aura des chefs-d'œuvre très différents dont les deux célèbres pièces *Exsultate, jubilate* et *Ave verum Corpus* sont l'illustration.

Le fameux et magnifique motet « *Exsultate, jubilate* » en fa majeur, KV165 est écrit pour voix seule et orchestre. D'une grande virtuosité, il réclame une grande technique vocale du soprano *colorature* auquel Mozart n'épargne aucune difficulté, entre les accélérations de rythme, l'écriture ornementale et quasi instrumentale comme si la voix n'était qu'un simple instrument. Contrairement à ce que les usages le laisseraient supposer, cette œuvre remarquable, en trois sections – dont l'andante « Tu Virginum corona » est d'un lyrisme très expressif et émouvant –, n'a pas été écrite pour soprano mais pour un castrat du nom de Venanzio Rauzzini (celui-là même qui créa le rôle de Lucio Silla à Milan). C'est un Alleluia endiablé et éclatant, extrêmement virtuose, qui clôt ce véritable chef-d'œuvre mozartien, probablement l'œuvre sacrée la plus gaie jamais écrite par Mozart et qui démontre, si besoin est, sa fascination et son amour pour la voix.

L'*Ave verum Corpus en ré majeur*, KV 618 – peut-être l'œuvre la plus célèbre de Mozart – a été composé pour la procession de la Fête-Dieu en Juin 1791. Il s'agit, là encore, d'un motet mais pour chœur et orchestre, d'une beauté suprême et d'une indicible profondeur.

Textes Abeille Musique

CD 8

Grande Messe, KV 427

Avec le Requiem inachevé de 1791, la *Grande Messe en ut mineur*, KV427 de 1782 est sans conteste l'œuvre sacrée la plus magistrale de Mozart ; peut-être même est-elle le chaînon manquant entre ces deux autres chefs d'œuvres que sont la *Messe en si mineur* de Bach et de la *Missa solemnis* de Beethoven. Non seulement il s'est ici surpassé en richesse mélodique et orchestrale, mais également en grandeur et en intensité dramatique. Et pourtant, voilà une œuvre qui

CD 3

Cassations - Divertimento (KV 63, 99, 251)

Cassation en sol majeur, KV 63

Cassation en si bémol majeur, KV 99

Divertimento en ré majeur, KV 251

CD 4

Divertimenti (KV 205, 113, 131)

Divertimento en ré majeur, KV 205

Divertimento en mi bémol majeur, KV 113

Divertimento en ré majeur, KV 131

CD 5

Sérénades (KV 100, 204)

Sérénade en ré majeur, KV 100

Sérénade en ré majeur, KV 204

CD 6

Divertimenti (KV 247, 287)

Divertimento pour 2 cors, 2 violons, alto & contrebasse en fa majeur KV 247

Divertimento pour 2 cors, 2 violons, alto & contrebasse en si bémol majeur, KV 287

CD 7

Sérénade Nocturne - Sérénade «Cor de postillon» - Gallimathias Musicum

(KV 239, 320, 32)

Sérénade Nocturne en ré majeur, KV 239

Sérénade «Cor de postillon» en ré majeur, KV 320

Gallimathias Musicum, KV 32

CD 8

Sérénade «Haffner» (KV 250)

Sérénade en ré majeur «Haffner», KV 250

CD 9

Sérénades (KV 185, 203)

Sérénade en ré majeur, KV 185

Sérénade en ré majeur, KV 203

CD 10

Marches (KV 62, 189 [167b], 214, 215 [213b], 237 [189c], 248, 249, 290, 335 [N° 1 & N° 2], 408 [383e], 408 [385a], 408 [383 F], 445 [320c] - Menuet KV 409 - Adagio & Fugue KV 546

Marche en ré majeur KV 62

Marche en ré majeur KV 189 (167b)

Marche en do majeur KV 214

Marche en ré majeur KV 215 (213b)

Marche en ré majeur KV 237 (189c)

Marche en fa majeur KV 248

Marche en ré majeur KV 249

Marche en ré majeur KV 335 N°1

Marche en ré majeur KV 335 N°2

Marche en do majeur KV 408 N°1 (383e)

Marche en ré majeur KV 408 N°2 (385a)

Marche en do majeur KV 408 N°3 (383F)

Marche en ré majeur KV 445 (320c)

Menuet KV 409

Une partie non négligeable de l'œuvre de Mozart consiste en ce que l'on pourrait appeler « la musique de divertissement ». La plupart de ces œuvres furent écrites pour des occasions de fête à Salzbourg : anniversaires, nouvel an, mariages, fêtes traditionnelles, fin de l'année académique etc. Tout porte à croire que certaines étaient conçues pour le plein air, dans des parcs ou jardins où les invités se régalaient d'un verre ou de quelques victuailles... Les noms habituels de ces pièces : *Divertimento*, *Sérénade*, *Cassation* ou *Nocturne*. On ne peut pas vraiment tirer une délimitation exacte entre ces différents genres, même si les *Divertimenti* étaient plutôt prévus pour des ensembles réduits, les autres s'appliquant à des œuvres plus étoffées orchestralement.

Défis artistiques

La majorité des *Divertimenti* et *Sérénades* de Mozart datent des années 1770, lorsque le jeune compositeur était encore au service de l'archevêque Colloredo à Salzbourg. De manière générale, on peut affirmer que ces années furent assez sombres pour Mozart qui avait pris l'habitude, dès son jeune âge, de visiter les grandes cours et les grandes capitales européennes, alors que le climat culturel de sa ville natale ne s'accordait guère avec un artiste de sa trempe : dans cette petite ville de province, il gâchait clairement son talent. « Il n'y a pas de place pour moi ici », écrivait-il tristement à son maître Martini en Italie « et l'on n'y aime guère la musique ». Mozart disposait de peu d'occasions de démontrer son art et le grand monde lui manquait. Malheureusement, il restait enchaîné à ses activités auprès de la Chapelle ; au cours de cette décennie un peu terne (1769-1779) il composa la majeure partie des *Divertimenti* et *Sérénades* rassemblées dans ce volume.

Les œuvres de cette nature, chez Mozart, furent fort appréciées à l'occasion des nombreuses fêtes qui se donnaient alors à Salzbourg, autant en plein air qu'en salle. Le caractère léger et divertissant faisait les délices des aficionados de la ville, d'autant que le compositeur saupoudrait son propos musical d'innombrables thèmes d'essence populaire, tout en maintenant le langage harmonique et les formes dans le giron de la plus grande simplicité. Et pourtant, il sut habilement associer grâce et décorum d'une part, innovation subtile d'autre part, pour un mélange stylistique qui sut ravir tout autant les vrais connaisseurs et les simples amateurs. L'un des « trucs » utilisés le plus souvent par Mozart fut l'introduction de l'écriture concertante dans ces œuvres.

Mozart lui-même faisait-il réellement la différence entre *Divertimento* et *Sérénade* ? Probablement pas ; par tradition, la *Sérénade* comporte une note amoureuse, mais au temps de Mozart, cette forme s'était déplacée du balcon de l'aimée jusqu'au jardin estival du bourgeois. L'une des caractéristiques de la forme est l'ouverture sous forme de marche, d'ailleurs souvent reprise pour terminer l'œuvre en fanfare. Par ailleurs, une *Sérénade* comportait souvent un nombre assez indéfini de numéros, jusqu'à huit pour certaines, alors

ordinaires de l'année (KV 321) et pour les fêtes des confesseurs, KV 339. Ces deux *Vêpres* sont remarquables par leur liberté d'écriture. Bien que s'inscrivant parmi les œuvres majeures de Mozart, ces magnifiques pages sont pourtant assez rarement jouées.

Les *Vêpres* sont un office célébré au soleil couchant, après la messe. C'est à Salzbourg que Mozart composera ses *Vêpres « du dimanche »* et ses *Vêpres « du Confesseur »*, titres non attribués par Mozart. C'est quelques semaines après la *Symphonie KV338* composée en août 1780 que Mozart composera celles du Confesseur et un an auparavant celles du dimanche.

Ces deux grandes *Vêpres* s'articulent l'une comme l'autre en six oraisons – *Dixit Dominus*, *Confitebor*, *Beatus Vir*, *Laudate pueri*, *Laudate Dominum*, *Magnificat*) – formant une sorte de vaste symphonie chorale. Elles ont été composées toutes les deux sur le même Psaume 116 (*Laudate Dominum*).

Dans les *Vêpres solennelles « du dimanche » en do majeur, KV 321*, l'expression musicale est entièrement soumise à la déclamation du texte.

Au contraire, les *Vêpres solennelles « du confesseur » en do majeur, KV 339* offrent une musique plus ornée, plus italienne. L'inspiration en est plus dramatique que religieuse. Elles s'ouvrent sur les cordes dans un climat paisible. Grandiose et d'un recueillement rare, le *Laudate Dominum*, dont le thème, exposé par le violon, est repris par le soprano et le chœur sur les mots « *Gloria Patri* », en est probablement le moment le plus remarquable.

CD 5

Regina Coeli

Regina Coeli en ut majeur, KV 108

Regina Coeli en si bémol majeur, KV 127

Regina Coeli en ut majeur, KV 276

Sancta Maria, Mater Dei, KV 273

Si dans les *Litanies* le chant jouait un rôle prépondérant, dans certains de ces motets il devient presque accessoire bien que l'on y trouve de très beaux solos pour soprano. La souplesse et les ressources du génie de Mozart sont telles qu'il diversifie sans cesse son style de composition pour des œuvres destinées aux mêmes circonstances. Dans le *Regina Coeli en ut majeur, KV108*, il s'agit presque d'un style symphonique à l'italienne où se fond la voix, ce qui n'empêche pas qu'il soit très bien écrit pour elle dans la mesure où il en exploite au mieux les ressources. Le suivant, *Regina Coeli en si bémol majeur, KV127*, est déjà d'un style symphonique plus allemand et le contrepoint y est plus présent, ce qui lui donne une allure plus contrastée et plus rythmée que le précédent. Le chant, dévolu à une voix de soprano dont le rôle est, cette fois, dominant et agrémenté de vocalises ou de traits, y est beaucoup plus important que dans le premier et précédent *Regina Coeli*. Le *Regina Coeli en ut majeur, KV276* est très différent des autres car il est écrit d'une seule venue, sans mouvements. Ce grand hymne, à la façon d'un alleluia, est fait d'épisodes jubilatoires (qui ne sont pas sans rappeler Haendel) où les

Litaniae Lauretanae en si bémol majeur, KV 109
Litaniae de venerabili altaris sacramento, en si bémol
majeur, KV 125
Litaniae Lauretanae en ré majeur, KV 195

Les *Litanies* sont des paraliturgies qui étaient en usage à Salzbourg ; elles célèbrent la Vierge (Litanies de la Bienheureuse Vierge Marie, dite « de Lorette ») – celles-ci étaient toujours chantées en mai – et les vénérables sacrements à l'occasion de la Fête-Dieu. Mozart en a composé deux versions pour chacune d'entre elles. Ces pièces religieuses n'étant pas destinées à l'office de la cathédrale de Salzbourg, Mozart put y laisser davantage libre cours à son inspiration. Les premières figurant sur ce CD, le KV243, sont particulièrement réussies.

Les *Litaniae Lauretanae en si bémol majeur, KV 109* laissent transparaitre l'influence du Padre Martini sur Mozart par l'attention apporté au texte et à sa traduction en une émotion d'une pureté et d'un recueillement propre au sentiment religieux. Les chants d'une grande beauté mélodique et leur accompagnement très libre mais ne faisant que doubler le chant, sont émaillés de modulations hardies.

Les *Litaniae Lauretanae en ré majeur, KV 195* contrairement aux précédentes sont d'un caractère plus profane que religieux et écrites dans un style proche des divertissements et symphonies de la même époque. Le rôle de l'orchestre est plus important que le chant. Le contrepoint y est plus développé et plus riche. La voix de soprano (dans la cantilène) intervient avec des réponses du chœur, dans le Regina angelorum c'est à la voix de ténor de le faire.

Dans les *Litaniae de venerabili altaris sacramento, en si bémol majeur, KV 125*, la partie orchestrale l'emporte encore sur la vocale et le profane sur le religieux même si l'œuvre est empreinte de gravité. Mais on y trouve plus d'effets dramatiques, encore des modulations ingénieuses, dans un ensemble contrasté. Y alternent chœurs et soli après une longue introduction instrumentale. La septième section – le *Viaticum in Domino* – est empreint de religiosité non dépourvue d'une émotion grave et pure.

Deuxième version de Mozart sur le même thème, ces *Litaniae de venerabili altaris sacramento, en mi bémol majeur, KV 243* sont d'un esprit moins religieux que les premières (KV125) pourtant déjà d'un esprit profane. On y trouve des passages délicats où le chant s'élève avec grâce et simplicité. Ici le recueillement poétique remplace la ferveur religieuse. L'écriture de l'orchestre, très bien travaillée, est très élégante.

CD 4

Vêpres solennelles (KV 321 & 339)

Vêpres solennelles « du dimanche » en do majeur,
KV 321

Vêpres solennelles « du confesseur » en do majeur,
KV 339

Parmi les grandes compositions liturgiques de Mozart, une place particulière revient aux vêpres pour les dimanches

que le Divertimento suivait un modèle plus figé en quatre mouvements (rapide, menuet-trio, lent- rapide) assez analogue à celui des quatuors ou des symphonies. Cela dit, il existe plusieurs cas où Mozart introduisit un second menuet après le mouvement lent. En somme, il se démarqua toujours de la tradition, autant sur le plan formel que pour le contenu purement musical.

Finalmusik

Un certain nombre de ces œuvres fut conçu pour les festivités marquant la fin de l'année académique dans l'Université Bénédictine de Salzbourg. Le terme consacré était *Finalmusik*, un mot souvent utilisé par Mozart et même par son père. Le premier exemple de *Finalmusik* est la *Cassation en sol mineur, KV63* (considérée comme un Divertimento dans le catalogue de Köchel), écrite par Mozart à l'âge de treize ans, en 1769. Vient ensuite la *Sérénade en ré majeur, KV100*. Ces deux œuvres sont de dimensions assez modestes, mais elles comportent certains passages assez remarquables confiés aux vents. Plus sophistiquée, la *Finalmusik KV185*, une *Sérénade en ré majeur* datant de 1773 à laquelle la *Marche, KV189* appartenait sans doute. La sonorité d'ensemble en est déjà plus riche avec ses cors et trompettes, et plusieurs des huit mouvements comportent des solos de violon. Cette œuvre festive fut écrite à Vienne, où Mozart et son père cherchaient vainement un emploi. Toujours dans le domaine de la *Finalmusik*, l'on peut compter la *Sérénade en ré majeur, KV203*, connue de nos jours sous le nom de *Sérénade Colloredo*. Mozart écrivit ce petit bijou à l'été 1774, non pas en l'honneur de la fête de l'archevêque, ainsi qu'on l'a longtemps cru, mais encore une fois pour la fin de l'année universitaire. Elle comporte huit mouvements, dont les second et quatrième font appel au violon solo concertant ; trois menuets, ainsi qu'un long *Andante* au titre de sixième mouvement, dans lequel Mozart atteint déjà le niveau de ses meilleures symphonies. C'est un *Presto* enjoué qui fait office de final.

Cinq ans plus tard, Mozart composa à nouveau une *Finalmusik*. Il s'attela au travail après son désastreux voyage à Mannheim et Paris au cours duquel il perdit sa mère. La *Sérénade en ré majeur, KV320* fut achevée le 3 août 1779 En dehors du célèbre « crescendo à la Mannheim », l'ouvrage trahit ses influences de l'Allemagne du Sud. L'orchestration massive – cordes, flûtes, hautbois, bassons, cors, trompettes et timbales – permet au compositeur de s'essayer à d'innombrables expériences en matière de coloris orchestral. Les troisième et quatrième mouvements font usage des vents en solo par deux, tandis que le trio du second menuet prévoit une partie de « corno di posta », le cor de postillon, d'où le surnom de *Posthornserenade*. Selon toute évidence, Mozart conçut cela comme un clin d'œil aux nombreux étudiants qui, une fois l'année scolaire terminée, rentreraient chez eux en chaise poste. On imagine l'effet qu'à du produire l'*Andante*, un mouvement de sept minutes de durée, sur le public qui n'attendait certes pas un passage d'une telle intensité dramatique dans une œuvre festive. Mais probablement Mozart voulait-il donner à entendre que musique ne rimait pas toujours avec amusement...

Écriture concertante

Si Mozart est le compositeur de génie que l'on connaît, il fut également un instrumentiste de très grand talent. C'est son père, auteur lui-même d'une célèbre méthode de violon qui fut traduite en plusieurs langues, qui lui avait appris le violon. On peut partir du principe que c'est Mozart lui-même qui tenait la partie de violon dans certains passages en solo de ses Sérénades. De tels moments peuvent survenir à n'importe quel point de l'ouvrage, mais c'est surtout dans les trios des menuets – des instants de grande tendresse – qu'on les retrouve le plus souvent.

Le *Divertimento en si bémol majeur*, KV287 est l'une de ces œuvres pour lesquelles on sait, de source certaine, que Mozart en joua lui-même la partie de violon. Dans une de ses lettres de 1777, il affirme que « tout le monde faisait de gros yeux ; j'ai joué comme si j'étais le plus grand violoniste d'Europe. ». Sans nul doute, c'est Leopold Mozart qui avait poussé son fils à développer ses talents de créateur autant que d'interprète. Parmi les autres œuvres comportant une partie de violon solo plus élaborée, citons le *Divertimento en ré majeur*, KV334 de 1779 et la *Sérénade Haffner*.

Cette *Sérénade Haffner en ré majeur*, KV250 de 1776 est l'œuvre d'un jeune « teenager », en rébellion larvée contre son employeur *Queue-de-cochon* Colloredo (l'appellation peu flatteuse est de Mozart) qui le forçait à un travail ennuyeux à mourir, ce qui ne l'empêchait pas de composer des œuvres d'une originalité saisissante. Parmi toutes ces sonates d'église, ces divertimenti et autres œuvres de circonstance, la *Sérénade pour orchestre en ré majeur*, KV250 est sans nul doute un véritable bijou. De dimensions inhabituelles, elle fait appel à un ensemble richement coloré (bois par deux, cors, trompettes, cordes), et elle est ornée de nombreux passages solistes confiés à tous les instruments tour à tour. Selon toute évidence, il ne s'agit pas ici d'une œuvre écrite à la hâte, et on peut imaginer qu'il fut fort bien payé pour la composition. « Serenata per lo sposalito del Sgr Spath colla Sgra Elisabetta Haffner », indique l'autographe, jetant par la même la lumière sur l'appellation ainsi que sur le caractère particulièrement festif. En effet, elle fut écrite pour le mariage de la fille du riche négociant salzbourgeois Sigmund Haffner, le 22 juillet 1776. C'est le frère de la mariée qui avait passé commande à Mozart, et l'œuvre fut jouée au cours d'une chaude soirée d'été dans le jardin de la famille Haffner situé rue Paris-Lodron. La *Sérénade Haffner* intègre un véritable concerto pour violon (Andante, Menuet, Rondo) ainsi que deux menuets. Le premier mouvement s'ouvre sur une introduction *Allegro maestoso* singulièrement dramatique et solennelle ; facétie ou ironie de Mozart, toujours est-il que l'œuvre se déroule bien vite dans une atmosphère d'insouciance et de gaieté, avec de nombreux emprunts à des mélodies populaires, en particulier dans le menuet. Ce n'est qu'à l'entrée du finale que Mozart rappelle les sombres accords du début ; en d'autres termes, le mariage n'est pas un lit de roses...

Expériences

Flûte enchantée, on est tenté de penser que Mozart était aussi sincèrement catholique que franc-maçon. Quoi qu'il en soit, le domaine sacré aura été la source d'une inépuisable richesse d'inspiration.

CD 1

Requiem, KV 626

Les conditions de la création du *Requiem en ré mineur*, KV626 restent obscures. En juillet 1791, il achevait *La Flûte enchantée* dans une condition physique et financière délabrée, venait de recevoir la commande d'un opéra qu'il lui fallait écrire en trois semaines – *La Clémence de Titus* –, quand il reçut un émissaire du comte Walsegg qui désirait une messe en mémoire de son épouse disparue. Mais l'on sait que ce Requiem, commencé à l'automne 1791, ne put être terminé par Mozart. Le nom du commanditaire de l'œuvre fut longtemps caché par son épouse Constance, ainsi que les collaborations qui contribuèrent à l'achèvement de l'ouvrage, probablement dans le souci d'être payée.

Le compositeur a entièrement écrit les deux premières sections – *Requiem & Kyrie* –, a dessiné les grandes lignes en laissant même une partie du matériel (parties vocales, basses chiffrées) des *Dies Irae*, *Tuba mirum*, *Rex tremendae*, *Recordare & Confutatis*, simplement esquissé quelques mesures du *Lacrimosa*. Comme tout le monde le sait ou presque, c'est Franz-Xaver Süssmayer, élève de Mozart, qui y mit la dernière main.

Les parties les plus remarquables du Requiem, dont le *Recordare*, ont justement été intégralement écrites par Mozart. Même s'il n'a pas été composé à cent pour cent par Mozart, il lui correspond pourtant pleinement autant par l'intense dramaturgie maintenue tout au long de l'œuvre que par son douloureux renoncement et son énergie véhémence.

Les CD 2 à 7 réunissent une trentaine d'autres œuvres sacrées – *Litanies*, *Vêpres*, *Regina Coeli*, *Offertoires* et *Chants liturgiques*, pratiquement toutes écrites avant 1780 : fruit de sa fonction de musicien auprès de la cour. Mais à partir de 1780, le prince archevêque Colloredo décréta un retour à la concision musicale, ce qui ne pouvait pas convenir à un Mozart. Dans la lettre du 16 décembre 80, Wolfi écrit à son père (les mots les plus compromettants étaient écrits en code, une sorte de verlan) : « Comment se porte l'archevêque ? Cela fait six semaines que j'ai quitté Bourgsalz ; si cela ne dépendait que de moi, j'aurais — avant de partir — chétor le derche au décret car c'est le ceprin et la fière blesseno qui me sont chaque jour plus odieux. » Et le 9 mai 1781, il écrit encore, et sans code : « Je ne veux plus rien savoir de Salzbourg ; je hais l'Archevêque à la folie ». Et voilà comment un religieux a privé le monde de onze ans de sacrée création mozartienne. Mais, qui sait, peut-être n'aurait-il pas composé tout ce qui suit sans l'impulsion de son patron abhorré...

CD 2 & CD 3

Litanies (KV 243 & 109)

Litaniae de venerabili altaris sacramento, en mi bémol majeur, KV 243

NB : ce CD contient certaines œuvres enregistrées également sur d'autres CD, pour la simple raison qu'il en existe plusieurs versions instrumentales différentes, toutes incluses dans le coffret.

L'orgue Domorgel de la cathédrale de Brixen dans le Tyrol en Autriche a été reconstruit dans un buffet ancien, datant de 1758. Le facteur a réutilisé de nombreux éléments préexistants, de sorte que l'instrument se prête particulièrement bien à la musique du 18^e siècle.

Lettre de Mozart à son père, Augsbourg, le 18 octobre 1777 : « Lorsque j'ai dit à Herr Stein que je voulais jouer sur son orgue car l'orgue était ma passion, il fut très surpris et s'exclama : quoi, un homme comme vous, un si grand pianiste, voulez jouer sur un instrument dénué de douceur et d'expression, de *piano* et de *forte*, à la sonorité toujours égale à elle-même ? – Mais cela ne signifie rien pour moi : à mes yeux et à mes oreilles, l'orgue reste le roi des instruments ».

De nombreux témoignages nous sont parvenus de la virtuosité de Mozart à l'orgue : au cours de ses nombreux voyages, il a rassemblé maints témoignages admiratifs d'auditeurs pour en faire part à son père. En 1762, Leopold décrit un épisode dans l'église de Ybbs sur le Danube : « notre petit Wolfgang s'escrima sur l'orgue tant et si bien que les Franciscains et tous les visiteurs quittèrent le réfectoire, se ruèrent dans le chœur et crurent mourir de stupéfaction ». Au sujet de son fils alors âgé de 8 ans, il affirmait que « tout le monde estime qu'il joue mieux l'orgue que le piano ». Et en effet, il eut l'occasion de jouer sur les orgues les plus prestigieuses de son époque ; les documents d'époque témoignent de récitals sur l'orgue Cliquot de la chapelle de Versailles, sur le magnifique instrument construit par Müller à Haarlem, sur de beaux Italiens à Vérone et Bologne et même certains des chefs-d'œuvre de la famille Silbermann à Strasbourg et Dresde. Dans l'église Saint-Thomas de Leipzig, le Kantor Doles fut « absolument captivé par le jeu de l'artiste et eut la sensation que le vieux Jean-Sébastien Bach, son professeur, était revenu parmi nous ». Un chroniqueur pragois rapporte que Mozart joua avec tant d'enthousiasme au monastère de Strahov que « les gens restèrent comme pétrifiés ». Cela nous en dit d'ailleurs long sur l'art de l'improvisation et de la registration du compositeur.

Textes de Jos van der Zanden

VOLUME 7 : ŒUVRES SACRÉES

On sait que Mozart n'a cessé d'écrire de la musique religieuse, et pas seulement maçonnique. Amadeus (celui qui aime Dieu) s'est même défendu de sa présumée légèreté en matière de religion. Il écrira à son père : « En ce qui concerne le salut de mon âme, soyez sans inquiétude... j'entends ma messe tous les dimanches et jours de fête, et si possible les jours ouvrables. »

À en juger par les deux dernières œuvres de sa vie – une messe catholique, le *Requiem* et un opéra maçonnique, *La*

Dans certaines de ses Sérénades et Divertimenti, Mozart s'amusa à faire quelques expériences intéressantes en termes de combinaisons instrumentales. Ainsi, il ajoutait souvent des bois ou cuivres à ses ensembles de vents, à la recherche d'effets de coloris et de nouvelles possibilités dynamiques. L'un des exemples les plus marquants est sans doute le curieux *Concerto ossia Divertimento en mi bémol majeur, KV113*, composé à Milan en 1771. C'est la première fois que Mozart utilise des clarinettes ; plus tard, il révisa l'ouvrage en ajoutant des hautbois, cors anglais et bassons, pour le cas où les exécutants voudraient se passer des clarinettes.

On peut également citer l'aventureux *Divertimento en ré majeur, KV131*, écrit à l'été 1772 : Mozart fait appel aux cordes d'usage (les altos divisés en deux groupes, quand même), une flûte, un hautbois, un basson et rien moins que quatre cors ! Il offre à ces cors plusieurs occasions de s'exprimer en quatuor solo, ce qui impliquait d'ailleurs qu'il dispose de musiciens de premier rang. Des tels passages, dans lesquels il omet entièrement les cordes, lui ont sans doute servi de laboratoire d'essais pour les variations de timbres instrumentaux. Plus tard, il devait réutiliser ces découvertes dans ses plus grandes œuvres, plus particulièrement les symphonies.

La *Serenata notturna en ré majeur, KV239* lui offre encore un beau terrain d'essais : dans cette œuvre charmante de janvier 1776, limitée aux cordes, Mozart oppose un quatuor à cordes solo au reste de l'orchestre, avec un singulier effet d'écho et de plans sonores contrastés. Ces trois mouvements, tout en élégance – le premier est une marche entièrement en pizzicati – a dû surprendre les amateurs salzbourgeois pour ces célébrations du Nouvel an 1776 !

Exactement un an plus tard, Mozart composa encore une sérénade hivernale, le *Notturmo en ré majeur, KV286*. Ici, les effets d'échos sont d'autant plus saisissants que le compositeur fait appel à quatre orchestres – chacun comportant les cordes et deux cors –. On ne sait rien de la manière dont fut joué l'ouvrage, mais il y a fort à parier que l'effet de tourbillon sonore, d'un orchestre à l'autre, d'un bout de la salle à l'autre, dut être saisissant. Encore une fois, l'ouvrage comporte trois courts mouvements, dont le dernier est un menuet : selon toute probabilité, ce n'était pas là le finale original, qui a dû être perdu.

Galimatias musical

Trois des œuvres rassemblées dans ce volume n'appartiennent pas à la « décennie des Divertimenti », de 1769 à 1779. L'une de ces œuvres, écrite dès 1766, peut être considérée comme le travail d'un grand enfant : c'est le *Galimathias musicum, KV32*. Tout porte à croire que Leopold, le père de Mozart, mit sa main dans l'écriture, ainsi qu'on peut en juger d'après le manuscrit conservé à La Haye. C'est dans cette même ville hollandaise que Mozart écrivit son *Galimathias*, en l'honneur de l'accession du prince Guillaume V comme stadhouder. Cet ouvrage truculent est une sorte de pot-pourri, 18 pièces de musique presque toutes adaptées d'un matériau antérieur, tel que des chansons populaires ou des ritournelles d'orgue

des rues. Les numéros 10 et 15 reprennent des versets pour orgue de Johann Eberlin, tandis que le n° 11 n'est autre qu'un mouvement de symphonie de Leopold. Le n° 5 est un chant de Noël, le n° 6 une chanson populaire sur un accompagnement rappelant la cornemuse ; enfin, l'ouvrage s'achève sur une espèce de fugue sur la chanson hollandaise « Wilhelm van Nassau » que l'on entendait alors à tous les coins de rue. Naturellement, le cerveau derrière ce *Galimathias* est Leopold lui-même, qui avait déjà écrit des pièces similaires, telles que sa *Bauernhochzeit* (« *Mariage paysan* ») de 1755.

Le *Galimathias musicum* nous est parvenu dans deux versions. Quelques mois après sa première exécution à La Haye, les Mozart firent rejouer l'ouvrage à Donaueschingen. Le matériel d'orchestre existant montre que l'ordre des numéros avait été quelque peu modifié, tandis que le n° 8 comportait un chœur sur un texte délibérément idiot : « Paresse, paresse ! Déchéance éternelle ! Quand tout est bu, il n'y a plus rien dont on puisse hériter », que devaient chanter les musiciens eux-mêmes, sans doute.

Chefs-d'œuvre sans prétention

Deux autres œuvres ici présentées datent d'une période relativement tardive de la vie de Mozart : ce sont *Ein musikalischer Spass* et *Eine kleine Nachtmusik*. Les deux titres sont authentiques. Dans le catalogue de ses œuvres que le compositeur tenait régulièrement à jour, on lit sous la date du 10 août 1787 : « Une petite musique de nuit, composée d'un allegro, d'un menuet et trio, d'une romance, d'un menuet-trio et d'un finale ». Le premier menuet-trio est perdu. Naturellement, Mozart ne pouvait pas se douter que cette petite *Sérénade en ré majeur*, KV525 deviendrait l'une des musiques les plus connues de toute la civilisation occidentale.

« Nachtmusik », musique nocturne, n'était pas conçu comme un titre : Mozart ne faisait que souligner qu'il s'agissait là d'une pièce sans prétention, quelques courts mouvements pour cordes écrits pour une occasion donnée – on ne saura jamais laquelle – lors d'un concert de nuit d'été. Un simple nocturne, donc, analogue à toutes les autres sérénades qu'il avait écrites. Lorsque l'ouvrage fut publié, en 1828, il sut immédiatement conquérir le cœur du public, et ne devait jamais tomber en défaveur jusqu'au jour d'aujourd'hui.

La simplicité sans chichis du matériau thématique et de son développement confère à l'ouvrage une sorte de charme particulier, informel. Le plus curieux dans l'affaire, c'est que la *Petite musique de nuit* telle que nous la connaissons est incomplète : normalement, les Sérénades de Mozart comportaient deux menuets, or celle-ci n'en compte qu'un seul. On peut imaginer qu'il en avait placé un entre l'*Allegro* et la *Romance* qui est maintenant le second mouvement.

Pas plus que pour la *Petite musique de nuit*, nous ne savons quelle occasion a présidé à la composition de *Ein musikalischer Spass* (« *Une plaisanterie musicale* »), KV522. Les deux œuvres datent de l'été 1787, quand Mozart était jusqu'au cou dans la composition de son chef-d'œuvre *Don Giovanni*. Alors qu'il était déjà en route pour Prague où l'opéra devait être créé, il composait encore sans s'arrêter : le diable sait où il trouva le temps d'écrire ces deux Divertimenti

La *Fantaisie (Adagio et Allegro) en fa mineur*, KV594 est encore une pièce pour orgue mécanique, commandée par le comte Deym-Müller. Il s'agit d'une musique funèbre intitulée par Mozart, comme la pièce KV 608, « Ein Stück für ein Orgelwerk für eine Uhr » (*Pièce pour un mécanisme d'orgue pour une horloge*). Malgré les mauvais auspices apparents, voilà un ouvrage puissamment original en termes de richesse harmonique et contrapuntique.

De nos jours, naturellement, on confie cette musique au piano ou à l'orgue, mais il faut garder à l'esprit qu'elle fut conçue pour être reproduite mécaniquement. Toute interprétation « humaine » ne peut donc se faire que sous forme de transcription, et pas selon la notation originale de Mozart.

Comme on l'a dit plus haut, c'est de son engouement pour l'écriture contrapuntique qu'est née cette autre fugue, la *Fugue en ut mineur*, KV426 dont on peut dire que c'est une de ses œuvres les plus étonnantes. Mozart lui-même la transcrivit pour quatuor à cordes quelques temps après, ce qui signifie clairement qu'il tenait son ouvrage en quelque estime. Beethoven en personne eut le manuscrit entre les mains et il est clair qu'il l'étudia de près pour écrire ses propres fugues au quatuor à cordes.

La *Sonate pour deux pianos en ré majeur*, KV448 n'est pas écrite pour un piano à quatre mains, mais pour deux pianos ; Mozart la termina vers la fin de 1781, peu après avoir quitté Salzbourg pour s'installer à Vienne. On jugera de son enthousiasme : « c'est le meilleur endroit au monde pour quelqu'un comme moi », un enthousiasme qui donna naissance à un nombre ahurissant de chefs-d'œuvre.

Selon toute probabilité, la sonate fut commandée par la famille Aurnhammer où Mozart donna un concert privé le 24 novembre 1781. Il devait certainement y voir une sorte de défi, puisque les deux pianos lui offraient des possibilités techniques, contrapuntiques et sonores quasi-inexplorées, d'autant que les pianistes ne risquaient pas de se « marcher sur les doigts » en jouant. Cela explique sans doute la texture très symphonique de cet ouvrage que Mozart avait dû chérir, puisqu'il le redonna maintes fois avec l'une de ses élèves, Barbara Ployer, en particulier lors d'un concert auquel assistait son rival Giovanni Paisiello.

CD 15

Œuvres pour orgue

(KV 608, 594, 616, 399, 574, 536, 154, 153, 401)

Fantaisie en fa mineur, KV 608

Fantaisie en fa mineur, KV 594

Andante en fa majeur, KV 616

Ouverture en ut majeur, KV 399 (385i)

Une petite gigue, KV 574

Adagio en ut majeur, KV 536 (617a)

Fugue en sol mineur, KV 154 (385k)

Fugue en mi bémol majeur, KV 153 (375f)

Fugue en sol mineur, KV 401 (375e)

mains en fa majeur, KV497, il écrivit un *Andante avec cinq variations en sol majeur, KV501*. Comme souvent, on peut imaginer qu'il s'agit d'œuvres à destination didactique, pour ses propres élèves. L'œuvre commence dans un ton assez simple, pour croître en difficulté à mesure que se suivent les variations. Les trois premières sont plutôt à caractère ornamental, mais la quatrième se tourne vers la tonalité de sol mineur dans un andante bien sombre. L'œuvre s'achève toutefois sur une joyeuse reprise du thème, chamboulé d'innombrables traits équitablement distribués parmi les deux instrumentistes.

La *Sonate en ut majeur, KV521* fait figure de chef-d'œuvre dans le répertoire pour quatre mains. Plus ou moins contemporaine de *Don Giovanni* – l'été 1787 –, l'œuvre montre un Mozart au sommet de ses capacités et, d'ailleurs, de sa notoriété sociale et artistique. Elle fut terminée le jour suivant la mort à Salzbourg du père de Mozart, Leopold. Puissamment personnelle, elle dépasse largement le concept de « piano à quatre mains à usage domestique » : au même titre que la *Sonate KV497*, elle fait largement usage de vifs échanges entre les deux pianistes dans un langage diaboliquement contrapuntique, chargé de dissonances et de curiosités thématiques. Selon toute évidence, Mozart avait à l'esprit ses propres concertos pour piano en écrivant cette Sonate ; d'ailleurs, il n'en cacha pas la difficulté à son élève Franziska von Jaquin, des difficultés autant pianistiques que dans le domaine purement dramatique et émotionnel.

Après un début assez tumultueux, l'œuvre se poursuit par un *Andante* plutôt calme, subitement interrompu par un *Intermezzo* en ré mineur, chargé d'inquiétude. Enfin, le *Rondo* offre un refrain amusé contrastant sérieusement avec les « couplets » qui, eux, s'amuse à moduler dans toutes les directions. Comme un concerto, l'ouvrage s'achève par une grande coda.

CD 14

Œuvres pour piano à quatre mains & 2 pianos (KV 311, KV330, KV 331)

Sonate en si bémol majeur, KV 358

Fantaisie (Adagio et Allegro) en fa mineur, KV594

Fugue en ut mineur, KV426

Sonate pour deux pianos en ré majeur, KV448

Le numéro attribué par le catalogue Köchel à la *Sonate en si bémol majeur, KV358*, prête à confusion. L'œuvre fut certes éditée par Artaria en 1781, mais plusieurs indices la placent plutôt aux alentours de 1774 : les caractéristiques de l'écriture, d'une part, et le fait que le manuscrit ait été en la possession de Nannerl, ce qui pouvait signifier que les deux enfants Mozart l'avaient jouée ensemble, donc vers cette période.

Comme toutes les sonates à quatre mains, celle-ci comporte trois parties et s'ouvre sur un mouvement en forme-sonate : les thèmes courts, puissants, donnent lieu à un développement plein de marches harmoniques inattendues. L'adagio, bien plus expressif, permet aux deux musiciens de faire valoir leurs talents d'égale manière. Enfin, un finale tout en contrastes dynamiques vient achever cette œuvre joyeusement.

qui font nos délices. Peut-être sa situation financière, assez lamentable, le poussa-t-elle à accepter une commande d'un quelconque mécène fortuné.

Ein musikalischer Spass est une sorte de rareté dans le monde musical. L'œuvre, écrite pour cordes et deux cors, est une sorte de sextuor raté en quatre mouvements. Ici, Mozart se moque allègrement de ces compositeurs du dimanche qui s'essayaient à la musique sans en maîtriser la moindre notion. À chaque instant, la musique « déraile » : passages désarticulés, fugues avortées, marches harmoniques défectueuses, redites exaspérantes, harmonies corrompues, cadences ratées, phrases déséquilibrées, instrumentation maladroite, rien ne manque à ce catalogue des erreurs les plus irritantes rencontrées chez tant de compositeurs en herbe. Sans oublier l'accord final du *Presto* qui soulève toujours l'hilarité du public, même s'il s'y attend déjà. Les nombreuses fautes dans *Ein musikalischer Spass* se situent sur divers plans : certains sont aisément décelables, d'autres restent subtilement cachés aux yeux du néophyte. Comme toujours, Mozart sait susciter l'intérêt du simple mélomane autant que celui de l'amateur éclairé : probablement pourrait-on dire la même chose de toute sa musique

Textes de Jos van der Zanden
traduits de l'anglais

CD 11/ CD 12

6 Divertimenti KV 439B (KV Anhang 229) pour 2 cors de basset et basson en si bémol majeur

Divertimento n° 1 KV 439B (KV Anhang 229)

Divertimento n° 2 KV 439B (KV Anhang 229)

Divertimento n° 3 KV 439B (KV Anhang 229)

Divertimento n° 4 KV 439B (KV Anhang 229)

Divertimento n° 5 KV 439B (KV Anhang 229)

Divertimento n° 6 KV 439B (KV Anhang 229)

Mozart rejoignit les francs-maçons en 1784, à une époque où florissaient de telles sociétés et fraternités plus ou moins secrètes dans toute l'Allemagne et l'Autriche, mais plus particulièrement à Vienne. Quoi que l'on puisse penser des philosophies maçonniques, les Loges en ce temps s'attachaient à promouvoir les nouvelles tendances intellectuelles et morales, avec une certaine connotation politique. Toute l'intelligentsia d'alors s'y retrouvait – on peut compter Goethe et Lessing dans leurs rangs – ; dans le cas de Mozart, il semble avéré que les autres membres surent soutenir le compositeur, souvent démuné, dans ses crises financières les plus douloureuses. En retour, Mozart composa de nombreuses pièces chorales et orchestrales pour la Loge, et plus particulièrement des trios pour cors de basset et/ou clarinettes, des instruments que plusieurs membres semblaient jouer assez bien, à commencer par le célèbre virtuose Anton Stadler, également membre.

Mozart aimait particulièrement le timbre si spécifique du cor de basset, d'autant plus qu'il était très ami avec l'un des plus ardents défenseurs de l'instrument, le clarinettiste Anton Stadler. Il semble que Stadler (1753-1812) connaissait Mozart quelques temps avant d'entrer à l'orchestre de la Cour de Vienne en 1781. Le compositeur admirait sincèrement le

soliste, à telle enseigne qu'il composa de nombreuses œuvres à son intention, en particulier pour la clarinette – Stadler avait fait fabriquer une patte supplémentaire lui permettant d'atteindre quatre notes graves habituellement impossibles à l'instrument. On pense naturellement au *Concerto pour clarinette* et au *Quintette avec clarinette*, tous deux dédiés à Stadler. Par ailleurs, Anton et son frère Johann formaient un célèbre duo clarinette - cor de basset.

Le cor de basset, ou clarinette en fa, ressemble à la clarinette alto en mi bémol ; il est attesté depuis les années 1765. Mozart utilisa la première fois cet instrument, avec beaucoup de bonheur, dans sa *Sérénade en si bémol majeur*, KV361 de 1781, puis à nouveau dans de nombreuses pièces de musique de chambre, d'œuvres rituelles maçonniques, ainsi naturellement que dans son *Requiem*, dans *La flûte enchantée* et dans deux airs célèbres de *La clémence de Titus* où il trouve sa place comme instrument solo obligé. Par ailleurs, le Quintette avec clarinette et le Concerto pour clarinette furent certainement conçus avec cet instrument à l'esprit. Beethoven et Mendelssohn l'utilisèrent de temps à autre, puis il tomba en désuétude jusqu'à ce que Richard Strauss l'intègre dans *Elektra*, quand bien même sa sonorité douce risquait quelque peu de se noyer dans le déluge orchestral straussien.

Selon toute évidence, Constance Mozart n'aimait guère Stadler qu'elle soupçonna de dévier Mozart du droit chemin en faveur de la taverne. Ses remarques, formulées en 1800, témoignent du fait qu'elle ne lui avait toujours pas pardonné ses errements supposés. À plusieurs occasions, après la mort de son mari, Constance Mozart mit quelques-uns de ses manuscrits en vente. Dans une lettre du 31 mai 1800 à l'éditeur Johann André, elle écrit « On devrait parler au clarinettiste Stadler au sujet de ces manuscrits inédits ; il possédait, parmi d'autres pièces, des copies de trios pour cor de basset, parfaitement inconnus. Il prétend que la malle dans laquelle il les gardait a été volée, mais je le soupçonne de l'avoir mis au Mont-de-piété pour 73 ducats. » Dans la même lettre, elle fait allusion aux *Notturmi* pour trois voix et cors de basset composés avec son ami Gottfried von Jacquin, et qui avaient déjà été proposés à plusieurs éditeurs. On peut donc être tenté d'en conclure que les *Trios* pour cors de basset datent de la même époque que les *Notturmi*.

En 1803, l'éditeur Breitkopf & Härtel publia quelques œuvres pour cor de basset et basson ; plus tard, Simrock devait sortir 25 pièces pour clarinettes et basson. Elles furent divisées en cinq cycles de cinq pièces chacun, et surnommés « Sérénades ». D'autres éditeurs, de leur côté, publièrent ces mêmes choses dans d'autres agencements, voire même d'autres arrangements, mais il semble évident qu'elles furent conçues pour être jouées par trois cors de basset. Quand bien même Mozart, grand expérimentateur, n'aurait pas forcément désapprouvé leur transcription pour des cors, des clarinettes ou des bassons... Selon le catalogue Köchel, ces Sérénades datent de 1783, tandis que d'autres sources penchent plutôt pour 1781 ou 1782, ou encore 1785. À un quelconque moment, les Sérénades devinrent des Divertimenti, peut-être pour insister sur leur caractère purement divertissant : on imagine aisément un aristocrate du 18^e siècle faire jouer de telles pièces lors d'un grand souper.

annihile toute la sensation de douceur qu'a pu dégager le début du mouvement. Enfin, le dernier mouvement ménage bien des surprises harmoniques et mélodiques. Mozart élargit toujours plus l'éventail de ses trouvailles techniques : canon, fugato, modulations déchainées, et une cadence dans le style concertant. Les dimensions réellement symphoniques de cette sonate atteignent des sommets qu'aucune autre œuvre pour piano à quatre mains n'avait jamais atteints.

CD 13

Œuvres pour piano à quatre mains

(KV 19d, 608, 501, 521)

Sonate en ut majeur, KV19d

Fantaisie en fa mineur (Pièce pour un mécanisme d'orgue pour une horloge), KV 608

Andante & variations en sol majeur, KV501

Sonate en ut majeur, KV521

La première sonate, *Sonate en ut majeur, KV19d* fut écrite lors de la grande tournée européenne qui mènerait la famille Mozart à travers l'Allemagne, France, Pays-Bas et Angleterre entre 1763 et 1766. Elle date de la période anglaise, où Wolfgang et sa sœur se produisirent maintes fois en concert. Sans doute, Leopold Mozart mit du sien dans l'œuvre dont on ne connaît d'ailleurs pas le manuscrit autographe. D'aucuns ont récemment affirmé qu'il s'agissait même d'un apocryphe, sans pouvoir réellement étayer leurs dires. Quoi qu'il en soit, la sonate porte les traces évidentes de l'enfance, avec ses mélodies carrées et ses basses d'Alberti bien sages. Un menuet-trio occupe la place du traditionnel mouvement lent.

L'œuvre suivante du CD fut écrite pour un petit orgue mécanique (système de tuyaux ou de carillons reliés à un mécanisme d'horloge). Il ne comporte aucun clavier, naturellement, mais un mouvement relié à un cylindre muni d'ergots. Les sons étaient produits par des tuyaux d'orgues qu'alimentait une discrète soufflerie. À Vienne le comte Joseph Deym-Müller possédait une splendide collection de tels instruments : en 1790, il commanda à Mozart quelques pièces à adapter sur ses orgues mécaniques, mais le compositeur n'y trouva pas grand plaisir. Un an plus tard, pourtant, il contribua encore au genre, mais cette fois par une œuvre ambitieuse : le célèbre *Orgelstück für eine Uhr* (Pièce pour un mécanisme d'orgue pour une horloge), KV608 – pièce connue aussi sous le titre de *Fantaisie en fa mineur, KV608* –, écrit le 3 mars 1791. L'ouvrage comporte un *Prélude et fugue*, complété par un *Andante* à variations. De nos jours, naturellement, on confie cette musique au piano ou à l'orgue, mais il faut garder à l'esprit qu'elle fut conçue pour être reproduite mécaniquement. Toute interprétation « humaine » ne peut donc se faire qu'en transcription, pas selon la notation originale de Mozart. Quoi qu'il en soit, le clavier se prête à merveille à l'adaptation : on comprend aisément qu'il s'agit là de l'une des plus belles pièces d'orgue de l'époque classique.

En novembre 1786, peu après avoir achevé sa *Sonate à quatre*

Burney affirme avoir entendu Wolfgang et Nannerl la jouer à cette époque. Cette affirmation, ainsi que le fait que le manuscrit ait été en possession de Nannerl, indique en effet une origine salzbourgeoise.

Comme toutes les sonates à quatre mains, celle-ci comporte trois mouvements. D'entrée, Mozart introduit une multitude de thèmes ramassés et denses, avant un développement assez brillant qui n'hésite pas à semper la discorde harmonique. L'*Andante* est dans la même veine fluide : le matériau mélodique est équitablement distribué entre les deux interprètes, et certains moments font même appel à une sorte de « cantus firmus » à la basse. Quant au finale, enjoué et spirituel, il ressemble parfois à une sorte de plaisanterie musicale dans laquelle les deux musiciens se lancent des questions et des réponses dans un nuage de triolets, et un rythme qui annonce déjà les moments le plus pétillants des *Noces de Figaro*.

En 1782, peu après avoir quitté Salzbourg pour s'installer à Vienne, Mozart fit la connaissance du bibliothécaire auprès de la Cour, Gottfried van Swieten, fervent admirateur de Bach et Händel. C'est lui qui incita Mozart à se familiariser avec leurs œuvres qu'il ne connaissait pas, curieusement, et qui firent naître en lui un goût immodéré pour l'écriture contrapuntique. C'est ainsi que de nombreuses fugues virent le jour, et la *Fugue en sol mineur, KV401* est sans nul doute l'une des plus abouties. Comme tant d'autres de ses exercices d'écriture, cette fugue resta inachevée, mais elle fut terminée par Maximilian Stadler après la disparition du compositeur. Mozart n'avait indiqué aucune instrumentation particulière, de sorte qu'on entend parfois l'œuvre jouée à l'orgue. Mais en considération de la distribution très large des voix, on peut parfaitement la concevoir au piano à quatre mains.

Une perle parmi les œuvres à quatre mains de Mozart : la merveilleuse *Sonate en fa majeur, KV497*. Ecrite peu après la création viennoise des *Noces de Figaro* en août 1786, l'œuvre montre un compositeur au sommet de sa carrière de compositeur. Voici une sonate puissamment personnelle qui permet au genre « quatre mains » de quitter le giron de l'amusement familial pour atteindre le monde des grandes œuvres. Encore une fois, les deux musiciens sont considérés comme égaux devant le matériau musical qu'ils doivent se partager, un matériau d'une considérable richesse : conception contrapuntique, appoggiatures agressives, dissonances à foison en particulier dans le magistral dernier mouvement.

Après une mystérieuse introduction lente, expressive, intensément polyphonique et chargée d'harmonies hardies, l'atmosphère générale est campée une fois pour toutes. Ces quelques mesures semblent aussi implacables que certains moments de Haydn. Plus étonnants encore, toutefois, paraissent les frottements harmoniques dans le développement de l'*Allegro* ainsi introduit. Selon toute évidence, la texture vraiment orchestrale de l'écriture, ainsi que la progression harmonique insensée, ont eu une profonde influence sur Beethoven autant que sur Schubert. Le mouvement lent, indiqué *Andante*, présente des proportions inusitées ; le thème principal rappelle celui de la romance du *Concerto pour cor KV495* composé cette même année – 1786, pour mémoire. Dans le passage central en ut mineur, la sombre tonalité

Les *Divertimenti, KV439b pour deux cors de basset et basson* (aussi répertoriés sous le numéro KV Anh229) sont entièrement en si bémol majeur. Les trois premiers, ici présentés, suivent tous le même plan : allegro, menuet, adagio, menuet, rondo allegro.

Le quatrième des *Divertimenti, KV394b* diffère radicalement des trois premiers : la construction habituelle allegro-menuet-adagio-menuet-rondo devient ici la forme singulière allegro-larghetto-menuet-adagio-rondo, donc deux mouvements lents à la place de deux menuets. De la sorte, la pièce s'équilibre parfaitement autour du menuet central. Par contre, l'agencement des pièces du dernier Divertimento est plus problématique, voire douteux. D'un éditeur à l'autre, les cinq morceaux (adagio-menuet-adagio-andante-polonaise) ne sont pas placés dans le même ordre ; la conclusion évidente à tirer de ce désordre est que Mozart n'avait pas la moindre intention de rassembler ces divers morceaux en un tout cohérent, encore moins en un Divertissement !

Enfin, nous vous offrons l'occasion d'entendre un sixième « Divertimento » (car l'usage, à l'époque, était de publier les partitions par groupe de six) : ainsi, Simrock ajouta cet arrangement d'airs tirés de *Don Giovanni* et des *Noces de Figaro*, un arrangement qui n'est pas de la main de Mozart, certes, mais qui a toute sa place dans cette intégrale.

CD 13

Sérénades (KV 375, 388)

Sérénade en mi bémol majeur, KV 375

Sérénade en do mineur, KV 388

Les deux sérénades proposées sur ce CD datent respectivement de 1781 et 1782 ; leur orchestration fait appel à deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.

La *Sérénade en mi bémol majeur, KV375* fut achevée en octobre 1781 dans une première version : les hautbois ne furent ajoutés qu'en juillet 1782. C'est pour la belle-sœur du peintre de la cour Von Hinkel qu'elle fut écrite, et c'est d'ailleurs au domicile de ce dernier qu'elle fut entendue pour la première fois. Lorsqu'il l'écrivait, Mozart fit la connaissance de Joseph von Strack, Gentilhomme de la Chambre de l'empereur : chaque jour, ce digne personnage se allait chez le compositeur pour se rendre compte de l'avancement du travail. On ne s'étonnera donc pas que Mozart donnât le meilleur de lui-même, de sorte que Von Strack puisse faire un rapport favorable au commanditaire. Quoi qu'il en soit, l'œuvre fut largement promouue, puisque la nuit de la Sainte-Thérèse (le 15 octobre), les musiciens de Hinkel, que Mozart décrivit comme « de pauvres diables qui, pourtant, arrivent à jouer plutôt bien ensemble », la jouèrent à trois endroits différents. Deux semaines plus tard, à l'occasion de la Saint-Wolfgang, les mêmes musiciens offrirent la sérénade au compositeur qui s'appropriait à se retirer pour la nuit. Cette *Sérénade, KV375*, en cinq mouvements, est l'une des plus complexes parmi les œuvres du même genre, preuve de

la maturité du jeune compositeur. L'*Allegro maestoso* initial, avec ses rythmes pointés, déborde de curieuses dissonances. Le second thème (dont un observateur a fait remarquer qu'il évoquait un amoureux se languissant de quelques signes encourageants), semble faire preuve de quelque anxiété pendant quelques instants, avant que la musique ne se dissolve en une certitude plus sereine – même si l'inquiétude est formulée à la toute fin par un retour du thème au hautbois –. Suit le premier des deux menuets, altier et légèrement vieux-jeu. L'*Adagio* qui suit semble presque romantique, du moins très lyrique, avec son thème échangé de voix en voix. Le second menuet, d'esprit très haydnien, distille bien plus de gaieté que le premier. Enfin, le *Rondo*, au même titre que l'*Adagio*, offre à chaque instrument l'occasion de se singulariser : l'œuvre se termine dans un tourbillon de bonne humeur.

La *Sérénade en ut mineur, KV388* diffère nettement de la précédente de par le ton sérieux et parfois même dramatique – Mozart utilise la même septième diminuée inquiétante, dès la quatrième mesure, que dans le *Concerto pour piano en ut mineur, KV491* –. Cet accord semble d'ailleurs envahir non seulement tout le premier mouvement, mais également le menuet et même le finale ; après qu'il a résonné, Mozart le fait suivre d'un motif aux accents déchirants qui confèrent à ce début des airs hautement tragiques. À la fin du mouvement, l'auditeur reçoit un nouveau choc : encore une septième diminuée non résolue, suivie d'une longue pause. Une telle angoisse exige, ensuite, quelques moments de répit, que Mozart offre dans l'*Andante*, une forme-sonate calme, aux coloris instrumentaux chatoyants. Le *Menuet* permet à Mozart de jouer avec les nerfs de l'auditeur avec ses harmonies parfois brutales, tandis que le trio est un canon en miroir particulièrement habile. L'atmosphère sombre revient dans le quatrième et dernier mouvement, un thème varié, avec une quatrième variation qui semble porter tout le poids du destin. Seul la cinquième variation offre un espoir de lumière, même si cette lumière n'apparaît qu'épisodiquement, car à la septième variation, le thème original s'est complètement désintégré. Dès lors, il semble évident que cette Sérénade s'est éloignée du concept de base : que va-t-il advenir du discours musical ? La réponse arrive avec la dernière variation, qui réexpose le thème en ut mineur, une fin plus ou moins rassurante.

L'œuvre fut réécrite sous forme de quintette à cordes (le KV406) quelques années plus tard. Il est difficile d'avancer une date de composition bien précise ; Mozart mentionne une sérénade pour vents dans l'une de ses lettres à son père, le 27 juillet 1782. S'il s'agit bien de la même œuvre, sa composition intervient à une époque particulièrement agitée de la vie du compositeur : au début juillet, il devait superviser la création de son Singspiel *L'enlèvement au sérail*, alors qu'il déménageait le 23 du même mois dans l'espoir de faire cesser les ragots au sujet de ses rapports conjugaux – n'avait-il pas fait un enfant illégitime à sa belle-sœur Aloysia ? Pour couronner le tout, sa mère lui avait demandé une symphonie, qui allait devenir la *Symphonie Haffner, KV385*. Peut-être toutes ces pressions, autant de la part de son père que de sa belle-mère Cecilia Weber, eurent-elles pour résultat le ton de cette œuvre torturée mais sublime.

été écrit pour la virtuose aveugle Marianne Kirchgasser, ainsi d'ailleurs que l'*Adagio et Rondo pour harmonica de verre, flûte, hautbois et trio à cordes*.

Forte-piano

Allegro et Allegretto en fa majeur, KVAnh135

(547a) (Vienne, après le 26 Juin 1788)

Les deux pièces sont des transcriptions, mais on ne sait pas sur quel instrument elles devaient être jouées... L'*Allegro* provient de la *Sonate pour piano et violon KV547*, tandis que l'*Allegretto* reprend et transpose le dernier mouvement de la *Sonate en ut majeur, KV545*.

Orgue

Andante en fa majeur, KV616 (Vienne, 4 mai 1791)

« J'ai décidé d'écrire un Adagio pour un horloger, de sorte que quelques ducats puissent danser entre les mains de ma chère épouse ». (3 octobre 1790). Mozart avait accepté d'écrire trois pièces pour un orgue mécanique pour se faire quelque argent, mais on sait combien la tâche lui était pénible. Cela dit, il est tentant d'imaginer ici Mozart en train d'improviser à l'orgue, quand bien même les restrictions d'ordre mécanique et le son criard de l'orgue à rouleaux ne font rien pour arranger les choses ? Seul l'*andante* nous est parvenu sous forme de manuscrit autographe : ne nous plaignons pas, c'est assurément la partie la plus apte à être jouée au clavier.

Textes de Jérôme Lejeune

CD 12

Œuvres pour piano à quatre mains

(KV 381, 401, 497)

Sonate en ré majeur, KV 381

Fugue en sol mineur, KV 401

Sonate en fa majeur, KV 497

« Non seulement les enfants joueront sur deux claviers, mais ils joueront également à quatre mains et à une seule main ». Ainsi un journal hollandais du 20 février 1766 vantait-il un concert prochain du jeune Wolfgang Mozart et de sa sœur Nannerl à Amsterdam. À cette époque, cela semblait une rareté que d'entendre deux personnes se partager un seul clavier. Leopold Mozart, l'ambitieux et rusé père des deux petits génies, savait stimuler son fiston à produire des pièces qui attiraient un large public. Résultat : une douzaine de compositions, datant de tous les stades du développement de Mozart, qui le menèrent à créer un nouveau genre instrumental qui serait ultérieurement développé par Schubert, Schumann, Brahms et tant d'autres.

Parmi ces œuvres, citons six grandes sonates, de la juvénile KV19d à la magistrale KV521. La *Sonate en ré majeur, KV381* porte un numéro de Köchel qui peut porter à confusion, si l'on sait que la numérotation suit plus ou moins la chronologie. L'œuvre fut en effet publiée en 1781 par Artaria, mais de nombreux indices la situent plutôt aux alentours de 1772 : en effet, le célèbre chroniqueur Charles

(KV 509, 511, 540, 574, 355, 236, 356, KV Anh135, 616)

Forte-piano

Six Danses allemandes, KV509 (Prague, 6 novembre 1787)
Profitant de l'immense succès des *Noces de Figaro* à Prague, il ne composa durant tout son séjour que ces six danses allemandes. La présente version, pour clavier, date de 1790.

Forte-piano

Rondo en la mineur, KV511 (Vienne, 11 mars 1787)
L'indication sur le manuscrit autographe indique *Andante* pour cette pièce, à la différence du rondo classique d'habitude assez rapide. Ici, Mozart évoque peut-être l'esprit de C. P. E. Bach dont on sait qu'il a également écrit un rondo « triste » pour être joué sur un clavicorde Silbermann.

Fortepiano

Adagio en si mineur, KV540 (Vienne, 19 mars 1788)
Cet étrange mouvement isolé semble être tout ce qui fut écrit d'une grande sonate qui ne vit jamais le jour. Mais est-ce réellement un mouvement de sonate ? G. de Sant-Foix estime que l'œuvre est plus chargée en émotion que bien d'autres pièces analogues. Le musicien y a véritablement donné le meilleur de lui-même.

Orgue

Eine kleine Gigue für Klavier en sol majeur, KV574 (Leipzig, 16 mai 1789)
Mozart joua l'orgue de Jean Sébastien Bach dans la Thomaskirche lors d'un séjour à Leipzig en mai 1789. Cette petite pièce fut relevée et transcrite par l'organiste auprès de la Cour de Leipzig, K. I. Engel, sur son propre carnet de notes.

Forte-piano

Menuet en ré majeur, KV355 (576b) (Vienne, 1789/91)
Peut-être ce menuet devait-il figurer comme troisième mouvement de la *Sonate en ré majeur* dédiée à la princesse Frederica de Prusse. Dans ce cas, Mozart aurait imaginé le modèle de sonate en quatre mouvements ensuite développé par Beethoven et Schubert. Au-delà des habituelles galanteries du menuet, la pièce développe de nombreux chromatismes d'une étonnante complexité.

Forte-piano

Andantino en mi bémol majeur, KV236 (588b) (Vienne, 1790)
Selon le Dictionnaire Mozart de Robbins-Landon, Mozart reprend ici un thème de Gluck qu'il entendait certainement traiter sous forme de thème et variations.

Glassharmonika (Harmonica de verre)

Adagio en ut majeur, KV356 (617a) (Vienne, 1791)
C'est Benjamin Franklin qui inventa l'harmonica de verre : l'instrument consiste en un assemblage de coupes de cristal alignés, sans se toucher, de demi-ton en demi-ton. Une pédale actionne un mécanisme qui fait tourner toutes les coupes, que l'on fait ensuite vibrer en appliquant les doigts mouillés sur leurs bords. L'instrument connut une grande vogue à Vienne à une certaine époque ; cet Adagio a certainement

CD 14

Divertimenti (KV 166, 186, 226, 227)

Divertimento en mi bémol majeur, KV 166
Divertimento en si bémol majeur, KV 186
Divertimento en mi bémol majeur, KV Anhang 226
Divertimento en si bémol majeur, KV Anhang 227

Les œuvres contenues dans ce CD durent toutes être composées au titre de « Tafelmusik », à savoir de la musique à jouer lors des soupers – ou, du moins, pour des soirées bien arrosées entre amis –. Plus tard, Mozart devait mettre en scène ce genre en ajoutant, dans l'un des finales de *Don Giovanni*, une scène dans laquelle interviennent simultanément trois petits ensembles. Facétieux, le compositeur utilisa quelques-unes de ses propres compositions, tout en faisant affirmer, par la bouche de Leporello, que cette musique ne valait pas grand-chose. Plus remarquable, Mozart fait intervenir en même temps trois danses différentes : le menuet de cour pour les membres de la bonne société, le Ländler (danse paysanne) pour les serviteurs, et la contredanse pour Don Giovanni lui-même faisant la cour à une servante – une danse acceptable par toutes les classes sociales –.

Le *Divertimento en si bémol majeur, KV166* et le *Divertimento en mi bémol majeur, KV 186*, font appel au même effectif : deux hautbois, deux clarinettes, deux cors anglais et deux bassons.

Le *Divertimento KV166* date du 24 mars 1774, l'autre a probablement été composé à la même époque. La plupart des commentateurs sont d'accord sur un point : étant donné qu'il n'y avait pas de clarinettes à l'orchestre de la Cour de Salzbourg, ces pièces avaient été conçues pour être jouées à Milan, d'où il était rentré en mars 1773. Ce printemps-là, la famille Mozart attendait très vraisemblablement un tournant dans sa fortune, puisqu'elle déménagea pour un logement nettement plus spacieux. Pendant l'été, les Mozart séjournèrent à Vienne où l'impératrice leur avait accordé une audience, mais ils rentrèrent à Salzbourg sans la moindre commande.

Selon toute évidence, ce ne sont pas là les premières œuvres de Mozart pour vents : des pièces antérieures ont été, hélas, perdues. De nombreuses tournures dans l'instrumentation témoignent de son inexpérience en matière d'orchestration : les bassons ne font que jouer à l'octave, tandis que de trop nombreux instruments jouent à l'unisson. La construction de ces pièces est toujours la même, à savoir un allegro initial, suivi d'un menuet, d'un adagio et d'un finale. Dans le KV166, toutefois, Mozart ajoute un *Andante grazioso* après le menuet. Le finale de cette pièce est une sorte d'*Allegro* joyeux et insouciant.

Le *Divertimento, KV186* commence par une brève introduction qui annonce un Ländler sans grande prétention, suivi d'un menuet puis un trio dans lequel les clarinettes et les cors restent muets. Comme dans le KV166, le mouvement le plus remarquable est l'*Adagio*, d'une troublante beauté

malgré sa construction parfaitement simple. Enfin, l'œuvre s'achève, ici aussi, sur une contredanse.

De nombreuses œuvres apparaissent dans le premier catalogue Köchel, paru en 1862, sous l'appellation « œuvre douteuse ». Parmi ces œuvres douteuses, les *Divertimenti pour octuor à vent KV Anh226* et *KV Anh227*, respectivement en si bémol majeur et mi bémol majeur. Mais les spécialistes ont déterminé, après l'examen du papier et du réglage des portées, qu'ils ont pu être composés à Munich au début de 1775. À cette époque, Mozart y séjournait pour superviser la production de son opéra *La finta giardiniera*. À son retour à Salzbourg, on lui demanda de composer un nouvel opéra, *Il re pastore*, en l'honneur de la visite de l'archiduc Maximilian Franz. Il est imaginable que ces *Divertimenti* furent joués pour le plaisir de l'archiduc lors de ce séjour, mais le catalogue Köchel indique seulement qu'ils furent écrits pour l'époque du Carnaval à Munich.

Les deux œuvres comportent cinq mouvements : un *Allegro* suivi d'un *Menuet* dans les deux cas, puis une *Romance* pour le KV Anh226 et un court *Adagio* pour le KV Anh227, suivi d'un second *Menuet*, et enfin d'un *Rondo* final pour l'un et d'un adorable *Andantino* syncopé pour l'autre.

CD 15

Divertimenti pour 2 hautbois, 2 cors & 2 bassons
(KV 213, 240, 252, 253, 270)

Divertimento en fa majeur, KV 213
Divertimento en si bémol majeur, KV 240
Divertimento en mi bémol majeur, KV 252
Divertimento en fa majeur, KV 253
Divertimento en si bémol majeur, KV 270

Les *Divertimenti* proposés sur ce CD furent tous composés pendant une période de 18 mois, entre juillet 1775 et janvier 1777. À cette époque, Mozart était au service de l'archevêque Colloredo à Salzbourg. Colloredo reste gravé dans l'histoire comme un personnage sombre et détestable, en partie à cause des remarques désobligeantes relevées dans la correspondance de Mozart. Il est vrai qu'il payait ses serviteurs – dont Mozart – une misère, et qu'il n'accordait les congés à ses musiciens qu'avec beaucoup de réticence. D'un autre côté, il contribua largement à faire améliorer les conditions dans les domaines éducatif et administratif, élevant ainsi considérablement le niveau de vie des Salzbourgeois. Mais quand bien même il possédait un esprit avancé, il ne supportait pas l'insubordination de la part de la classe des serviteurs à laquelle Mozart appartenait, selon lui. Cela dit, Colloredo était un véritable mélomane : sa famille et lui-même ont commandé de nombreuses œuvres à Mozart, parmi lesquelles *Il re pastore*, en l'honneur de la visite de l'archiduc Maximilien.

Pour de telles occasions, Mozart devait également fournir de la « musique de table », *Tafelmusik*, jouée à l'occasion des repas de fête. De nos jours, de telles pollutions sonores – on pense aux restaurants – ne valent pas tripette, mais Mozart, lui, semble avoir mis un point d'honneur à produire des

Encore une version pour clavier d'une pièce qu'il entendait orchestrer ultérieurement.

Forte-piano

Fantaisie en ut mineur, KV396 (385f) (Vienne, 1782)

Il semble que Mozart ait commencé cette pièce pour le piano seul, l'ait ensuite adaptée pour violon et piano, puis l'ait laissée inachevée. C'est Maximilian Stadler qui la compléta d'après les esquisses, puis lui donna le titre de « Fantaisie ».

Forte-piano

Fantaisie en ré mineur, KV397 (385g) (Vienne, 1782)

Cette Fantaisie donne une idée assez précise de ce qu'ont pu être les improvisations de Mozart ; il n'existe aucun manuscrit autographe et, qui plus est, les premières éditions (posthumes) omettent les dix premières mesures.

Clavecin

Suite en ut majeur, KV399 (385i) (Vienne, 1782)

C'est en découvrant Bach et surtout Haendel que Mozart écrivit cette suite, évidemment inspirée de leur écriture ; le ton baroque qu'il adopte s'accommode d'ailleurs fort bien au clavecin. La suite est inachevée, et la Sarabande s'interrompt après six mesures.

Forte-piano

Mouvement de sonate en si bémol majeur, KV400
(372a) (Vienne, 1782/83)

Encore un assez beau mouvement isolé, qui fut achevé par le fidèle Maximilian Stadler. Dans le développement, Mozart a inscrit les noms de Sophie et Constance au-dessus de deux thèmes très similaires : on est en droit de se demander comment il entendait distinguer musicalement les caractères des deux sœurs...

Forte-piano

Marche funèbre del Signor Maestro Contrapunto, KV453a (Vienne, 1784)

Mozart recopia cette petite marche assez facétieuse dans le cahier de notes de son élève Barbara Ployer. Aucune explication convaincante ne vient éclairer les raisons de ce titre.

Forte-piano

Fantaisie en ut mineur, KV475 (Vienne, 20 mai 1784)

Cette pièce fut publiée en 1785 et dédiée à une de ses élèves d'alors, Theresa von Trattner, en même temps que la *Sonate KV457* d'ailleurs écrite dans la même tonalité.

Forte-piano

Rondo en ré majeur, KV485 (Vienne, 10 janvier 1786)

Mozart omit de noter ce Rondo dans son catalogue, quand bien même il fut dédié à une certaine Charlotte (von Würben ?). L'œuvre emprunte évidemment le ton des pièces similaires de Carl Philipp Emanuel Bach.

CD 11

Œuvres pour clavier, volume 3

permet au soliste de varier les timbres des différents morceaux de la suite ; voilà une musique conçue pour la danse et le divertissement.

Orgue

Fugue en sol mineur, KV401 (375e) (Salzbourg, 1773)

C'est l'œuvre la plus importante de Mozart écrite spécialement pour l'orgue avec pédalier. Les huit dernières mesures furent reconstruites par Maximilian Stadler, le conseiller spirituel de Constance après la disparition de son mari.

Tangentenflügel

Capriccio en ut majeur, KV395 (300g)

(Munich, octobre 1777)

Ce capriccio semble être une sorte de post-scriptum en réponse à la lettre de Nannerl du 29 septembre 1777 : « sois gentil de m'envoyer vite un petit préambule d'ut majeur à si bémol majeur, que je puisse apprendre par cœur. » En réalité, cette pièce était avant tout un prélude (le KV284a) ; Mozart le termina et l'offrit à sa sœur pour son anniversaire, le 16 juillet 1778. Ainsi que le propose l'autographe, nous avons choisi de présenter la version dans laquelle le Capriccio est joué avant le Prélude dont la fin est bien plus conclusive.

Clavecin

Mouvement de sonate en sol mineur, KV312 (189i, 590d)

Si la partie inachevée de ce mouvement est bien de la main de Mozart, on ne sait pas à qui appartient l'écriture de la personne qui l'a achevée. Le fait qu'elle comporte trois différents numéros de Köchel témoigne de la difficulté de la dater avec précision ; voilà la raison pour laquelle nous l'avons confiée au clavecin, un instrument encore très répandu à la fin du 18^e siècle. Certains éditeurs n'hésitèrent d'ailleurs pas à user jusqu'à la corde de l'expédient qui consistait à proposer certaines œuvres autant pour le clavecin que pour le forte-piano. Ce fut même le cas pour la *Sonate pathétique* de Beethoven !

CD 10

Œuvres pour clavier, volume 2

(KV 394, 408, 396, 397, 399, 400, 453a, 475, 485)

Clavecin

Praeludium une Fuge en ut majeur, KV394

(384a) (Vienne, avril 1782)

C'est au printemps 1782 que Mozart découvrit la musique de Jean-Sébastien Bach, en particulier ses *Préludes et fugues*. Le 20 avril, il écrivait à sa sœur Nannerl que « Constance a été soufflée par les fugues en les entendant. Elle m'a demandé si j'en avais déjà écrit, j'ai répondu que non. Alors elle me tança d'importance de n'avoir pas encore écrit ce que l'on considère à juste titre comme la plus artistique et plus belle des musiques... » Il joignait ce Prélude et fugue à la lettre, précisant qu'il avait d'abord composé la fugue puis le prélude. À l'origine, il comptait écrire six pièces selon le même modèle, et les dédier au baron Van Swieten.

Forte-piano

Marche en ut majeur, KV408/1 (383^e) (Vienne, 1782)

œuvres de qualité. Par ailleurs, ses opéras ont souvent fourni matière à des arrangements utilisés comme Tafelmusik

Les présents Divertimenti furent écrits pendant la période la plus longue que Mozart dut passer à Salzbourg, en dehors de son enfance. Et pourtant, malgré de nombreuses contraintes sur sa vie de tous les jours, il produisit une série ininterrompue d'œuvres superbes : la *Serenata notturna*, les concertos pour violon, plusieurs messes, quelques divertimenti, et son premier vrai grand concerto pour piano, le *Concerto n° 9, KV271*, appelé aussi *Jeunehomme*. Les Divertimenti composés auparavant souffraient de quelques faiblesses d'instrumentation, mais les œuvres présentes montrent Mozart en pleine possession de ses moyens. Les six instrumentistes (deux hautbois, deux cors, deux bassons) sont considérés comme des solistes individuels, tandis que le premier basson assume le rôle du « ténor », sauf quand il double le second basson afin de soutenir la ligne de basse.

Le *Divertimento en fa majeur, KV213*, composé en juillet 1775, débute avec un *Allegro* plein d'esprit : une entrée faussement sérieuse que contredit immédiatement une facétie du hautbois. L'*Andante*, tout en grâce, rappelle des époques plus anciennes, et le *Menuet* semble rendre hommage à Haydn. On peut être certain que le finale, une contredanse en rondeau, a permis aux invités de l'archevêque de terminer la soirée d'excellente humeur : c'est là l'une des inventions les plus heureuses et divertissantes de Mozart.

Prochain de la série, le *Divertimento en si bémol majeur, KV240*, date de janvier 1776 ; il se démarque du précédent par ses formes légèrement plus ambitieuses. Dans le premier mouvement, contrairement à la tradition, Mozart place la réexposition du premier sujet dès le début, pour n'y revenir qu'à la toute fin du mouvement. Vient ensuite un *Andante* aux allures de gavotte, puis le *Menuet* dont l'écriture des cors met les solistes à rude épreuve. Erik Smith, éminent spécialiste de Mozart, a décrit le second thème du finale comme « un tendre poète dans une soirée de rustres » : le compositeur s'amusait-il ainsi aux dépens de l'archevêque et ses invités ?

C'est également de janvier 1776 que date le *Divertimento en mi bémol majeur, KV252*, mais il diffère du précédent de par la forme : un *Menuet* en second mouvement (encore une fois, le corniste a du pain sur la planche), suivi d'une *Polonaise* – une sorte de rareté dans l'œuvre de Mozart –. Le *Finale* utilise le thème de la chanson populaire autrichienne *Die Katze lässt das Mäusen nicht* (« Le chat ne cesse de chasser les souris »).

Le *Divertimento en fa majeur, KV253* d'août 1776 débute, chose inhabituelle, sur un thème varié ; les mouvements suivants font preuve d'une grande recherche de contrastes, alliant rythmes enjoués et mélodies graciles et nobles.

Le *Divertimento en si bémol majeur, KV270* a été écrit en janvier 1777 : voilà bien le point culminant de la série. La construction impeccable du premier mouvement rappelle celle du *Concerto Jeunehomme*, écrit le même mois. L'*Andantino* montre Mozart en grand maître de la gavotte, et le *Menuet* déborde d'esprit. Enfin, un *Presto* en 6/8 conclut

cette œuvre majeure.

CD 16

Adagios pour vents - Nocturnes pour voix,
2 clarinettes, cor de basset - **Duos pour cors -**
Divertimento pour 5 trompettes & 4 timbales
(KV 411, 580a, 346, 438, 439, 549, 436, 437, 487, 188)

Adagio pour 2 clarinettes, 2 cors de basset et 1 clarinette basse
en si bémol majeur, KV 411

Adagio pour clarinette en si & 3 cors de basset en fa majeur,
KV 580a

Notturmo en fa majeur, KV 346 «Luci care, luci belle» pour 2
sopranos, basse, 3 cors de basset

Notturmo en mi bémol majeur, KV 438 «Se lontan ben mio tu
sei» pour 2 sopranos, basse, 2 clarinettes, cor de basset

Notturmo en fa majeur, KV 439 «Due pupille amabili» pour 2
sopranos, basse, 3 cors de basset

Notturmo en si bémol majeur, KV 549 «Piu non si trovano»
pour 2 sopranos, basse, 2 clarinettes, cor de basset

Notturmo en fa majeur, KV 436 «Ecco quel fiero istante» pour
2 sopranos, basse, 2 clarinettes, cor de basset

Notturmo en en sol majeur, KV 437 «Mi lagnero tacendo» pour
2 sopranos, basse, 2 clarinettes, cor de basset

12 Duos pour cors, KV 487

Divertimento pour 5 trompettes & 4 timbales, KV 188

Les six Nocturnes pour voix et instruments à vent furent écrits
en 1787-88 sous l'impulsion d'une famille amie de Mozart,
les Jacquin. Le père Nicolaus Jacquin (1727-1817) était un
célèbre botaniste, tandis que ses enfants Gottfried (1767-
1792) et Franziska (1769-1857) s'adonnaient aux joies de la
musique. Il apparaît que Franziska était l'une des meilleures
élèves de Mozart, et certains commentateurs pensent que les
parties chantées ont été réalisées par Gottfried lui-même.
Quatre de ces Nocturnes mettent en musique des textes de
Pietro Metastasio (1689-1782), l'un des librettistes les plus
renommés de son temps. Né à Rome, Metastasio vécut à
Vienne à partir de 1730 où il fut poète auprès de la cour ;
ses livrets reprennent généralement les grands thèmes
classiques. Les textes utilisés par Mozart proviennent de
Canzonette, de l'opéra *Siroe*, du recueil *Strofe per musica* et
de l'opéra *Olimpiade*. Il est possible, par ailleurs, que les deux
textes restants soient aussi de lui, mais il subsiste néanmoins
un doute.

L'effectif requis pour ces Nocturnes sort de l'ordinaire : deux
sopranos, basse, deux clarinettes et un cor de basset pour les
KV437 et 438, et les mêmes chanteurs accompagnés par trois
cors de basset pour les quatre autres. Rappelons que le cor
de basset est une sorte de clarinette alto, attestée dès 1765 ;
Mozart en fit largement usage mais l'instrument tomba en
désuétude au 19^e siècle, pour n'être réutilisé que plus tard par
Strauss dans ses opéras *Elektra* et *Daphne*.

Ecco quel fiero istante est peut-être pus connu sous le nom *La
partenza* (« Le départ ») : il fait partie d'un cycle de poèmes
que Metastasio a dédié à la ville de Nice. *Mi lagnero tacento*
dégage la même impression de tendre tristesse. Mozart n'avait
pas pour habitude de se plagier, mais on peut quand même

Clavicorde

Allegro en fa majeur, KV15a

Allegro en fa majeur, KV15m

Orgue

Andante en si bémol majeur, KV15ii

Leopold offrit un carnet de notes à son fils au début de leur
long séjour londonien. Wolfgang y inscrivit toute une série
d'esquisses, dont certaines semblent fort maladroites. La
plupart ont été conçues en vue d'une exécution au clavier,
mais quelques-unes ressemblent à des essais formels de
mouvements symphoniques.

L'*Andante en si bémol majeur, KV15ii* est sans doute l'une
des meilleures pièces de la série. Notons que la pièce sied
fort bien à l'orgue, un instrument que Wolfgang jouait
souvent à Londres, ainsi que nous le rappelle Leopold : « J'ai
décidé que Wolfgangerl jouera ici un concerto pour orgue,
une excellente occasion qu'il peut être aussi anglais que les
Anglais eux-mêmes ». (Londres, 28 juillet 1764)

Orgue

Klavierstück en fa majeur, KV33 (Zürich, octobre 1766)
Mozart écrivit cette petite pièce à Zürich, où la famille
Mozart faisait étape en chemin pour Salzbourg. On sait qu'à
cette occasion Wolfgang a joué sur l'orgue de Biebrach,
pour un duel musical avec un organiste de deux ans son
ainé, un certain Sixtus Bachmann. Nous avons décidé de
confier la pièce à l'orgue en mémoire de cette époque où il
usait ses fonds de culotte sur le banc de l'organiste.

Clavecin

Menuet en ut majeur, KV61g (Salzbourg, 1770)

Orgue

Molto allegro en sol majeur, KV72a (Vérone, 6 janvier
1770)

Seules 35 mesures de cette pièce nous sont parvenues, et
nous avons complété les trois mesures manquantes de la
partie centrale. La seule source existante est une copie,
apparemment fidèle, d'une partition posée sur le pupitre
d'un instrument auprès duquel Mozart avait fait peindre son
portrait à Vérone en 1770.

Clavecin

Menuet en ré majeur, KV94 (73h) (Bologne, août-
septembre 1770)

Comme pour le *Menuet KV122*, voici un morceau
évidemment destiné à être orchestré : sous cette forme, il
devait l'envoyer à des amis restés à Salzbourg. Le *Menuet
KV122* et la *Contredanse KV123* devaient subir le même
traitement : les pièces furent envoyées de Rome le 14 avril
1770.

Tangentenflügel

8 Menuets KV315a (315g) (Salzbourg, 1773)

Encore une fois, voici des pièces clairement destinées à être
orchestrées. Mozart les révisa entre 1779 et 1790, et ajouta
un Trio au huitième menuet. Le choix du *Tangentenflügel*

Mozart organiste

On ne peut que s'étonner du peu d'œuvres pour orgue que Mozart écrivit pour l'orgue, considérant combien il aimait l'instrument. Plusieurs fois, il eut l'occasion d'en jouer dans les églises lorsque son père l'exhibait de ville en ville. Dans l'une de ses lettres datée de Heidelberg le 3 août 1763, il rapporte que « Wolfgang a joué l'orgue de l'Eglise du Saint Esprit, provoquant un tel enthousiasme que le recteur fit graver son nom sur l'instrument afin d'immortaliser l'événement ». Ou encore le 28 mai 1764 à Londres : « Il a joué sur l'orgue du roi, tant et si bien qu'on le considère ici meilleur organiste encore que claveciniste ». Et aussi, selon une annonce de concert d'Amsterdam : « ... et pour finir, le fils jouera à l'orgue ses propres caprices, fugues et autres pièces de musique très sérieuse... »

Au cours de son second séjour à Paris en 1778, l'on offrit à Mozart le poste d'organiste de la Chapelle Royale ; il refusa la proposition, d'autant qu'il rentra à Salzbourg pour occuper celui d'organiste de la Cour à partir du 15 janvier 1779.

Les œuvres

Clavicorde

- Andante en ut majeur, KV1a (Salzbourg, début de 1761)
- Allegro en ut majeur, KV1b (idem)
- Allegro en fa majeur, KV1c (Salzbourg, 11 décembre 1761)
- Menuet en fa majeur, KV1d (Salzbourg, 16 décembre 1761)
- Menuet en sol majeur, KV1e (Salzbourg, décembre 1761/janvier 1762)
- Menuet en ut majeur, KV1f (idem)

Ces pièces se retrouvent dans le carnet de Nannerl : Leopold Mozart lui avait offert un cahier de musique en 1759 sur lequel il avait soigneusement noté, en français « Pour le clavecin. Ce livre appartient à Mademoiselle Marianne Mozart ». Il y consignait des pièces de divers auteurs à la mode, par ordre croissant de difficulté. Lorsque Wolfgang commença à les apprendre, à l'âge de 4 ans, Leopold marqua les dates auxquelles il les avait lues pour la première fois. C'est sur ce même cahier qu'il nota les premières pièces conçues par le petit Wolfgang.

Clavecin

- Menuet en fa majeur, KV2 (Salzbourg, janvier 1762)
- Allegro en si bémol majeur, KV3 (Salzbourg, 4 mars 1762)
- Menuet en fa majeur, KV4 (Salzbourg, 11 mai 1762)
- Menuet en fa majeur, KV5 (Salzbourg, 5 juillet 1762)
- Allegro en ut majeur, KV9a (5a) (Salzbourg, été 1763)

Tirés du carnet de notes de Londres KV15 - Londres, avril 1764-juillet 1765

souligner les similitudes entre le chœur *Secondate aurete amiche* du second acte de *Così* avec le Nocturne *Se lontan, ben moi*. Quant à *Piu non si trovano* du 16 juillet 1788, il fut écrit entre les *Symphonies* « Prague » et « Jupiter ». À cette époque, Mozart ruminait l'échec de *Don Giovanni* auprès du public viennois : peut-être ses ressentiments trouvent-ils leur écho dans les chromatismes descendants de *E tutti parlono di fedelta*. Le Nocturne suivant, *Due pupille amabile*, décrit les atermoiements du poète malade d'amour, prêt à mourir de ne pas savoir laquelle des deux belles il doit choisir. Enfin, le dernier texte joue sur l'ambivalence poétique entre lumière et amour : « luci », dans *Luci care, luci belle* se rapportant aux yeux de la belle...

Les spécialistes restent perplexes devant les douze *Duos en ut majeur, KV487* : les nombreux chromatismes qu'ils renferment ne se trouvent dans aucune autre œuvre pour cor de Mozart. Cela dit, le compositeur aimait à expérimenter et à mettre ses amis virtuoses au défi ; et s'il lui arrivait souvent de railler son collègue, le corniste Joseph Leutgeb, il lui vouait sans doute une véritable admiration. Quant à savoir si ces pièces sont bel et bien consacrées au cor, il n'y a pas de doute : Mozart évite soigneusement les notes réellement impossibles à jouer sur le cor naturel. Cela dit, on peut se demander si Mozart avait conçu ces pièces, datées du 27 juillet 1786, pour une exécution en public.

CD 17

Sérénade «Gran Partita», KV 361

Sérénade pour 13 instruments à vent en si bémol majeur, «Gran Partita», KV 361

On ne sait pas si c'est Mozart qui donna le titre de *Gran Partita* à sa sérénade pour treize instruments, mais une chose est certaine : voilà son grand chef-d'œuvre pour ensemble de vents. Mozart commença à y travailler en 1781 à Munich à l'époque de la création de *Idoménée* : l'œuvre est une fascinante exploration des mélanges de timbres générés par l'alternance entre solos et tutti. Il existe un arrangement pour huit vents (KV Anh182), mais c'est bien dans l'original pour 13 instruments (dont une contrebasse obligée) que l'on voit le plus grand Mozart à l'œuvre. Mis à part le *Sextuor, op. 71* de Beethoven et les *Sérénades KV375* et *KV388*, il n'existe guère de pièces pour vents qui atteignent de tels sommets de génie.

On ne saurait passer sous silence l'influence de *Idoménée*, écrit à la même époque, sur la richesse de langage et de conception de la *Gran Partita*. L'effectif fait appel à deux cors de basset, deux clarinettes, deux hautbois, deux bassons, deux cors et une contrebasse. Tous ces instruments se trouvent mélangés, au cours de l'ouvrage, de mille et une façons : en quatuor, en sextuor, parfois à l'unisson, parfois en véritable formation orchestrale, parfois même en solo. Et tout au long des sept mouvements que compte l'œuvre, Mozart sait inventer d'innombrables combinaisons instrumentales sans jamais laisser l'auditeur. Aux hautbois et aux bassons sont dévolus les accents les plus lyriques, mais aussi les quelques passages « bouffe » rappelant les grands ensembles d'opéra ; les cors

rajoutent une sorte de couleur romantique, tout en assurant le liant sonore de l'ensemble. Bien que commencé à Munich, l'ouvrage fut achevé à Vienne, après la rupture définitive entre Mozart et son employeur salzbourgeois, l'archevêque Colloredo : ainsi, l'œuvre provient d'une période-charnière de la vie du compositeur, et témoigne sans doute de la nouvelle sensation de liberté acquise après les dures années au service de Colloredo.

Le premier mouvement de la *Gran Partita*, après un court *largo* introductif, s'élanche dans un grand *Allegro* en forme sonate ; dès le premier tutti, les différents solistes émergent au détour de petits solos : Mozart fait passer le thème d'instrument en instrument, plantant ainsi le décor sonore de l'ouvrage. Les deuxième et quatrième mouvements sont des *Menuets* d'une grande complexité, où le compositeur tire la forme au-delà de ses limites traditionnelles. *L'Adagio* faisant office de troisième mouvement déroule l'une de ces divines mélodies mozartiennes, que les cinéphiles reconnaîtront aisément : c'est sur ce thème que Salieri découvre l'immense talent de son collègue et bientôt rival dans le film *Amadeus* de Peter Schaefer. Par contraste, le cinquième mouvement est une sorte de romance en trois parties : une introduction et une conclusion élégiaques encadrant un extraordinaire passage burlesque. Suit encore un mouvement lent – Mozart, dans ce rare chef-d'œuvre, aime à bouleverser les traditions – sous forme de thème varié. Le thème est plus ou moins repris d'un quatuor avec flûte, antérieur de deux années. Enfin, l'œuvre s'achève sur un rondo humoristique qui n'est pas sans quelques analogies avec une plus ancienne sonate pour piano à quatre mains.

Textes de David Doughty
traduits de l'anglais

CD 18

Danses (KV 65A, 103, 122, 123)

7 Menuets, KV 65a

Contredanse en si bémol majeur, KV 123 (73g)

Menuet en mi bémol majeur, KV 122 (73t)

20 Menuets, KV 103

CD 19

Danses (KV 104 (61e), 105 (61f), 61h, 176)

6 Menuets, KV 104 (61e)

6 Menuets, KV 105 (61f)

6 Menuets, KV 61h

16 Menuets, KV 176

CD 20

Danses (KV 101, 164, 267, 363, 461, 462, 463, 509)

6 Menuets, KV 164 (130a)

4 Contredanses/Sérénade, KV 101 (250a)

4 Contredanses, KV 267 (271c)

3 Menuets, KV 363

5 Menuets, KV 461 (448a)

6 Contredanses, KV 462 (448b)

2 Quadrilles, KV 463 (448c)

6 Danses Allemandes, KV 509

Silbermann en 1747 qu'avait acheté Frédéric II de Prusse : son opinion modérée se changea immédiatement en enthousiasme.

Quand bien même le principe de base du forte-piano était déjà bien établi vers 1750, l'instrument n'avait pas encore supplanté le clavecin ; les deux mécanismes existants, le viennois et le franco-anglais, devaient subir de nombreuses améliorations avant de s'imposer définitivement. Pendant ce temps, le clavecin se développait de son côté, en particulier grâce à l'usage de becs non plus en plume d'oie, mais en cuir de buffle qui donnaient un son nettement plus doux et expressif. Une autre technique consistait à tendre un mécanisme analogue à celui du store vénitien au-dessus des cordes qui, activé par une pédale, permettait d'obtenir un effet de crescendo ou de diminuendo ; cela dit, le système ne fut vraiment mis au point qu'à la fin du 18^e siècle lorsque la bataille était déjà perdue.

En 1751, le facteur Franz Jacob Späth de Regensburg (Ratisbonne) avait créé un instrument qui serait fabriqué jusqu'au milieu du 19^e siècle, le « Tangentenflügel ». Il est fort probable qu'il fut développé d'après les idées de Schröter : le son était produit par une pièce de bois qui frappait la corde à angle droit. L'instrument possédait une sonorité très reconnaissable, entre le clavecin et les derniers forte-pianos. Grâce à un système de pédales, on pouvait également modifier le son en interposant entre la corde et le marteau une sorte d'étouffoir. Naturellement, l'instrument pouvait produire tous les effets dynamiques requis.

Retournons à Salzbourg en 1756. Naturellement, Mozart utilisait un clavecin à ses débuts, et pendant plusieurs années encore. Les enfants-prodiges se produisaient en masse à cette époque à travers l'Europe, surtout au clavecin, quand bien même ils pouvaient déjà disposer de forte-pianos dans certains lieux. En août 1763, Leopold Mozart écrit à son ami Hagenauer qu'il a acquis un piano auprès de Stein à Augsbourg, indiquant que c'est « un bon petit instrument qui sera très utile pour les exercices pendant les voyages ». Naturellement, un instrument transportable en voyage et utilisable pour les exercices ne pouvait être qu'un clavicorde.

Malheureusement, on ne dispose que de peu de témoignages de Leopold ou Wolfgang au sujet des instruments mis à leur disposition ; par conséquent, la lettre du 17 octobre 1778, écrite par Mozart à son père, est capitale : « Je dois te parler des pianos de Stein. Avant d'avoir vu ses instruments, je préférais les Späth, mais je dois maintenant avouer que les Stein sont meilleurs, d'autant que la sonorité est étouffée de manière bien plus satisfaisante ». Il poursuit en louant le travail de Späth, mais si tant est que l'on comprend combien il aimait les Späth, on ne saura jamais avec certitude s'il s'agissait des forte-pianos ou des *Tangentenflügel* : le facteur était aussi renommé pour les uns que pour les autres. Il faut remarquer également qu'à partir de 1780, le facteur Anton Walter construisit des instruments qui firent les délices de Mozart. Celui actuellement conservé au Mozarteum de Salzbourg est le dernier qu'il utilisa, une donation de son fils Karl-Thomas en 1856, à l'occasion du centenaire de la naissance de son père.

restée inachevée et certains passages sont carrément biffés. L'écriture laisse accroire qu'il s'agit là d'un travail des années 1788, sur un thème original de Mozart lui-même : peut-être envisageait-il d'en faire un mouvement de sonate. Les variations furent publiées en 1795, mais on ignore qui les a arrangées et complétées. La Neue Mozart Ausgabe en a établi une nouvelle lecture.

Textes de Jos van der Zanden

CD 9

Œuvres pour clavier, volume 1

(KV 1a, 1b, 1c, 1d, 1e, 1f, 2, 3, 4, 5, 9a, 15a, 15m, 15ii, 33, 61g, 72a, 94, 315a, 401, 395, 312)

Les instruments à clavier de Mozart

Lorsque Mozart naquit à Salzbourg en 1756, le forte-piano n'était pas vraiment l'instrument à clavier le plus répandu. Trois ans auparavant, Carl Philipp Emanuel Bach avait décrit la situation dans son *Essai sur la vraie manière de toucher le clavier* : « Parmi les nombreux claviers, certains ne sont pas très connus à cause de leurs défauts ou parce qu'ils ne sont pas encore répandus partout ; le clavecin et le clavicorde rencontrent le plus grand succès. Le clavecin est souvent utilisé comme accompagnant, tandis que le clavicorde s'oriente vers un rôle de soliste. Le nouveau forte-piano comporte, lui aussi, de nombreux avantages lorsqu'il est construit solidement, mais son usage exige des études spécifiques qui n'est pas sans présenter certaines difficultés... » L'auteur poursuit en soulignant les qualités expressives du clavicorde, et le fait que l'exécutant est mieux jugé sur cet instrument plutôt qu'un autre.

C'est le Florentin Bartolomeo Cristofori qui, en 1698, avait le premier conçu l'idée du « arpicembalo che fa il piano e il forte ». D'emblée, l'instrument surprend par ses qualités intrinsèques, mais il n'eut guère de succès à l'époque. Sans doute, il arrivait trop tôt sur la scène musicale, ses capacités dynamiques étaient trop limitées, et l'on n'avait pas encore développé de goût pour les plans dynamiques étagés : cela n'interviendrait qu'au milieu du 18^e siècle. Les facteurs français et allemands, en particulier, se saisirent de la nouvelle technique et tentèrent de lui apporter des améliorations. Jean Marius soumit un projet de « clavecin à maillets » à l'Académie des Sciences en 1716, ce qui lui valut un brevet exploitable pendant vingt ans. Mais l'Allemagne avançait à plus grands pas encore : un certain Christoph Gottlieb Schröt conçut l'idée de frapper la corde par la tangente, mais ne réussit pas à la mettre à exécution : ce fut le facteur Späth qui y réussit ultérieurement, ainsi que nous le verrons plus loin. Entre temps, le célèbre facteur d'orgue Silbermann s'était saisi du problème et avait inventé un « clavecin d'amour » en 1721, dérivé du clavicorde. Ensuite, il reprit le mécanisme de Cristofori pour construire ses propres forte-pianos, dont il offrit deux exemplaires à Bach en 1736. Selon Agricola, le compositeur en admira grandement la sonorité mais resta réservé sur le registre aigu, ainsi que sur le mécanisme très lourd. Bach, toutefois, eut l'occasion de jouer un nouveau

CD 21

Danses (KV 534, 535, 536, 567, 568, 571)

Contredanse «Das Donnerwetter» en ré majeur, KV 534

Contredanse «La Bataille» en ut majeur, KV 535

12 Danses Allemandes, KV 536 & KV 567

12 Menuets, KV 568

6 Danses Allemandes, KV 571

CD 22

Danses (KV 585, 603, 586, 606, 609)

12 Menuets, KV 585

2 Contredanses, KV 603

12 Danses Allemandes, KV 586

6 Danses Allemandes en si bémol, KV 606

5 Contredanses, KV 609

CD 23

Danses (KV 300, 587, 600, 601, 602, 604, 605, 610)

6 Menuets, KV 599

4 Menuets, KV 601

2 Menuets, KV 604

6 Danses Allemandes, KV 600

4 Danses Allemandes, KV 602

3 Danses Allemandes, KV 605

Contredanse en ut majeur, KV 587 «Der Sieg vom Helden Koburg»

Contredanse en sol majeur «Les Filles malicieuses» ou «Les joueurs de musette», KV 610

Gavotte en si bémol majeur, KV 300

Ainsi que la majorité des compositeurs de son temps, Mozart dut, tout au long de sa vie, composer d'innombrables pièces de danse pour toutes les occasions possibles et imaginables, tels que les bals masqués ou les soirées de bals. Ses premiers essais remontent à 1769 – il n'avait alors que treize ans et habitait encore à Salzbourg – et jusqu'à sa mort en 1791, il écrivit trente cycles de danses ainsi que rien moins que 200 pièces isolées pour animer les bals de Salzbourg, Vienne et Prague. Lui-même danseur impénitent, il s'en donnait à cœur joie dans les parcs, troquets, salles de bals et autres lieux de réjouissance. Mais c'est surtout l'époque du Carnaval qui donnait lieu aux plus grandes réjouissances dans la *Redoutensaal* sous les auspices de la cour. Le lieu offrait deux salles, l'une grande, l'autre plus modeste. Grâce à la politique assez libérale de l'empereur Joseph II, ces bals étaient ouverts à toutes les couches de la société : riches, pauvres, nobles, roturiers, tous se côtoyaient joyeusement, d'autant mieux que leurs identités étaient soigneusement dissimulées derrière les masques et les costumes.

En 1787, Mozart fut engagé comme « Kammermusicus » auprès de la Chapelle de la cour impériale : il passa donc ses mois de décembre et janvier à débiter des menuets, des danses allemandes, des contredanses en vue du Carnaval. De même que les pièces écrites par Haydn dans la même optique, celles de Mozart débordent de joie et de charme. Initialement, il écrivait ses danses pour trio à cordes : ces versions assez simples étaient jouées à tout bout de champ et se vendaient comme des petits pains, à la grande joie de l'éditeur viennois Artaria. Et lorsque des versions plus élaborées étaient nécessaires, il les réécrivait pour vents et cordes, ajoutant

souvent une partie d'alto qu'il avait soigneusement omise dans les versions de base. Il est à noter qu'il se limita délibérément aux formes alors les plus courantes : contredanses, menuets, Ländler et danses allemandes.

La contredanse se répandit d'abord en France vers la fin du 18^e siècle ; dans les pays germanophones elle fut traduite par « Contratanz ». En termes chorégraphiques, elle exige que les couples se mettent face à face et se déplacent ensemble selon une infinité de mouvements très codifiés. La musique est construite selon un plan très simple : des phrases de huit mesures répétées à l'envi. On pense maintenant que la contredanse a pris son nom de l'anglais « Country dance » : on en retrouve dès 1699 sous le nom « Contredanses anglaises » dans une édition française de suites de danses. Plus tard, la contredanse devait se transformer en la « française » et le quadrille. Ces pièces étaient jouées lors d'occasions un peu spéciales, telles que des fêtes votives, anniversaires, mariages, mais avant tout pour le Carnaval.

Au 18^e siècle, on appréciait particulièrement le menuet ; ce n'est que plus tard que l'on ajouta d'autres danses au répertoire le plus répandu et vers la fin du siècle, Vienne pouvait s'enorgueillir d'être devenu le centre européen des nouvelles danses, parmi lesquelles la vigoureuse Ecossaise, si prisée de Beethoven, et le Ländler doucement chaloupé qu'affectionnaient Schubert et Mozart. C'est ce Ländler, une danse lente à trois temps d'origine autrichienne, qui a donné naissance à la valse classique.

Le menuet, lui, provient de France ; malgré son origine rustique, il sut trouver le chemin de la cour de Louis XIV vers les années 1650. Devenue la danse officielle de la cour du Roi Soleil, elle fut bientôt adoptée par toutes les grandes cours européennes. Le menuet supplanta rapidement toutes les autres danses d'alors (courantes, pavanés etc.) et marqua le début d'une nouvelle époque de la danse – et de la musique de danse –. Lully en introduisit dans ses ballets, et vers 1700, des compositeurs tels que Muffat, Pachelbel ou Fischer les avaient intégrées dans toutes leurs suites. C'est la seule danse de l'époque baroque qui a survécu au déclin de la Suite vers les années 1750.

Enfin, il est inexact d'affirmer que c'est Haydn qui, le premier, introduisit un menuet dans une de ses symphonies : Alessandro Scarlatti l'utilisait déjà à la fin de ses « symphonies d'opéra », ainsi d'ailleurs que d'autres compositeurs ayant précédé Haydn. Presque tous les compositeurs de l'école de Mannheim avaient intégré le menuet-trio comme avant-dernier mouvement de leurs symphonies. À l'origine, le menuet adoptait un tempo modéré en trois temps : la gracieuse dignité de ces premiers menuets a survécu dans certaines scènes de *Don Giovanni*. Cela dit, le tempo du menuet prit de l'allant dans les symphonies et quatuors plus tardifs de Haydn et Mozart, le ton en devint plus fantasque et entraînant, pour se transformer enfin en scherzo.

Comme pour la contredanse, le menuet se danse en couple ; habituellement, il est construit en trois sections selon la forme ABA. Le passage central se doit d'être exposé dans un ton relatif, à la dominante ou à la sous-dominante ; on lui donne généralement le nom de trio car à l'origine, il n'était joué que par trois instruments, tandis que le menuet lui-même faisait appel à l'orchestre dans son ensemble.

était très en vogue et sur toutes les lèvres ; Mozart l'utilisa également pour le finale de son pout-pourri *Galimathias musicum*, KV32, encore un hommage au Stadhouders. Leopold Mozart se débrouilla tant et si bien que les *Variations* KV25 furent éditées dans la foulée par Hummel à La Haye et Amsterdam, alors que les célébrations n'étaient même pas encore terminées.

Entre les précédentes *Variations* KV180 et les ***Douze variations sur un menuet de Fischer, en ut majeur, KV179***, quelle différence ! Mozart utilisa ces dernières comme morceau de bravoure virtuose, ainsi qu'il l'indique dans ses lettres, et il les emporta dans ses bagages lors de son voyage à Paris en 1777. Cela dit, l'ouvrage fut sans doute composé quelques années auparavant puisqu'il demande à sa sœur Nannerl de les lui emporter lorsqu'elle le rejoint à Munich en 1774. Johann Christian Fischer était un hautboïste que Mozart avait entendu vers 1766 en Hollande : il ne l'estimait guère, mais il a quand même pris le thème de l'un de ses concertos pour hautbois. La mélodie, simple et encore baroque, est soumise à de nombreuses modifications allant de l'ornement enjoué jusqu'au strict contrepoint. La variation la plus intéressante est l'Adagio.

Le catalogue de Köchel attribue le numéro ***KV460*** à une série de variations dont on sait maintenant qu'elle est apocryphe. L'éditeur Artaria les publia sous le nom – déjà très vendeur – de Mozart en 1802, avec le titre ***Huit variations sur « Come un'agnello » en la majeur*** de l'opéra de *Fra i due litiganti* de Giuseppe Sarti ; et s'il est vrai qu'il existe une ébauche de deux variations sur ce thème de la main de Mozart, rien ne permet de lui attribuer la partition éditée. Une simple analyse du matériau musical dissipera d'ailleurs tous les doutes, quelles que soient les qualités intrinsèques de l'ouvrage.

Pour la série suivante, les ***Six variations sur Mio caro Adone, KV180***, Mozart emprunte un thème d'un opéra de son « ennemi » Antonio Salieri – notons, à ce propos, que Mozart et Salieri entretenaient d'excellents rapports, contrairement à ce que laisse entendre le film *Amadeus* qui s'est servi de cette inimitié prétendue pour enrichir le fade propos cinématographique de quelques fielleries bien navrantes, historiquement parlant –. L'opéra *La fiera di Venezia* fut produit à Vienne en 1772, et régulièrement repris : c'est au cours d'un spectacle en 1773 que Mozart a pu entendre l'ouvrage. D'ailleurs, il ne fut pas le seul à prélever cette élégante mélodie : Haydn en fit de même dans l'une de ses œuvres. Les variations concoctées par Mozart sont d'une extrême simplicité de facture, à telle enseigne qu'une chronique de 1773 (*Der musikalische Dilettant* d'un certain monsieur Von Tratter) estime qu'« elles ne sont pas toutes de qualité, quand bien même elles sont écrites dans la plus stricte obéissance aux règles. Le thème ne doit jamais se soumettre à la technique : les passages rapides et *forte* doivent toujours être suivis de moments plus doux et lyriques ». Ce en quoi il n'avait pas forcément tort, ainsi que le montrent les œuvres de maturité de Mozart, qui présentent toujours plus de plans contrastés.

Quant aux ***Cinq Variations, KV54*** (Anh138a), il n'en existe qu'une esquisse manuscrite de Mozart ; l'œuvre est

un menuet en ré majeur de Duport, KV573, l'un des plus remarquables cycles de variations qu'il ait conçu. L'œuvre expose d'abord cinq variations figurées, suivies d'un moment en mineur dans lequel il explore les limites du registre du piano. La septième variation ramène le beau temps, mais dans un Adagio très pensif. Ce n'est qu'au finale que Mozart a retrouvé le véritable caractère enjoué du thème initial, exposé comme une sorte de point d'exclamation musical.

Texte de Clemens Romijn
traduit de l'anglais

VOLUME 4 : MUSIQUE DE CHAMBRE

Les *Huit variations sur un air en fa majeur « Ein Weib ist das herrlichste Ding »*, KV 613 datent de la dernière année de la vie du compositeur, 1791. Le thème d'une grande ampleur, précédé d'une curieuse introduction de six mesures, est tiré d'un petit opéra frivole d'un certain Benedikt Schack, *Der dumme Gärtner* (« Le jardinier idiot »). C'est Schikaneder qui en avait mis en scène la production, on peut donc imaginer que c'est par lui que Mozart eut connaissance de cet ouvrage qui avait fait un véritable tabac lors de sa création. Par conséquent, il se saisit de l'un des thèmes les plus saillants dont la solennité évoque certains moments de *La Flûte enchantée*. Certaines variations font preuve d'une étonnante originalité : le sixième, chromatique et syncopé ; ainsi que la septième, un long et somptueux arioso. La coda regorge de hardiesses harmoniques.

CD 8

Variations, volume III

(KV 265, 24, 25, 179, 460, 180, 54)

Selon toute évidence, le plus célèbre cycle de variations de Mozart sont les *Douze variations sur « Ah, vous dirai-je, Maman » en ut majeur, KV265*. Contrairement à ce que l'on a longtemps cru, l'ouvrage ne fut pas composé à Paris en 1778 mais probablement à Vienne en 1781-82. Ces variations étaient destinées à son élève Josepha von Auernhammer, une femme aussi laide qu'excellente pianiste, si l'on en croit Mozart. L'écriture virtuose de la série témoigne d'ailleurs des capacités de l'infortunée virtuose. Il ne faut pas oublier, par ailleurs, qu'elle travaillait pour l'éditeur Artaria à Vienne – qui publia le cycle en 1786 – et qu'elle joua un rôle majeur dans la diffusion des œuvres de son maître.

C'est aux Pays-Bas que furent composées deux des plus anciennes séries de variations : Mozart n'avait en effet que neuf ans ! La famille séjournait à La Haye lorsque fut nommé le Stadhouder Guillaume V, en mars 1766 : sur le conseil de son père, le petit Wolfgang ajouta son grain de sel aux réjouissances en écrivant plusieurs pièces dont les *Variations sur un thème de Graaf* et les *Sept variations sur la chanson Wilhelm von Nassau*.

Les *Huit Variations sur un thème de Graaf en sol majeur, KV24* reprennent une chanson néerlandaise écrite par le directeur de la musique à La Haye, Chr. E. Graaf à l'occasion, donc, de l'installation de Guillaume V d'Orange. Elles démontrent une fois de plus l'aisance virtuose de Mozart au clavier.

Naturellement, le thème du chant national d'auteur inconnu que Mozart utilisa pour les *Sept variations sur la chanson néerlandaise « Wilhelmus von Nassau » en ré majeur, KV25*

CD 1

Quintette pour cor (KV 407)

Quatuor pour hautbois (KV 370)

Quintette pour clarinette (KV 581)

Quintette pour cor, violon, 2 altos & violoncelle en mi bémol majeur KV 407

Quatuor pour hautbois, violon, alto & violoncelle en fa majeur KV 370

Quintette pour clarinette, 2 violons, alto & violoncelle en la majeur KV 581

En 1782, Mozart fit connaissance du clarinettiste viennois Anton Stadler et deux ans plus tard, les deux compères rejoignirent la même loge maçonnique. Cette complicité est à l'origine de nombreuses œuvres pour clarinette ou cor de basset, non seulement à usage maçonnique mais également dans tous les autres domaines musicaux abordés par Mozart. On pense naturellement au *Quintette avec clarinette* et au *Concerto pour clarinette*, mais il ne faut pas oublier les sublimes solos dans l'opéra *La clémence de Titus* et tant d'autres interventions de l'instrument. À cette époque, la clarinette était une nouvelle venue dans le monde symphonique, et les premiers essais de Mozart s'adressaient plutôt à la clarinette de basset (à ne pas confondre avec le cor de basset), un instrument légèrement différent de la clarinette d'aujourd'hui, et tombé en désuétude bien vite. Par conséquent, les grandes œuvres de Mozart initialement conçues pour cette clarinette de basset, lorsqu'elles furent éditées au 19^e siècle, durent souffrir de quelques transpositions intempestives puisque la clarinette plus tardive ne disposait pas des notes les plus graves de la clarinette de basset.

Le *Quintette pour clarinette*, un des plus grands chefs-d'œuvre de Mozart, date d'une époque assez difficile pour le compositeur, autant en termes financiers qu'humains. Son père était mort deux ans auparavant, sa femme était constamment malade, et la renommée du compositeur connaissait quelques ratés. Mais malgré cet état assez désespéré, il trouva l'énergie pour écrire une œuvre ensoleillée, calme, parfois un peu résignée, mais toujours optimiste. L'œuvre fut créée au Burgtheater de Vienne, Stadler tenant la partie soliste.

Les quatre mouvements suivent le plan traditionnel : le premier expose un dialogue entre soliste et cordes, le second déroule une immense mélodie d'un lyrisme infini – de la même veine que le *Concerto pour clarinette*, légèrement plus tardif. Le menuet suit, avec ses deux trios (le second en forme de Ländler, cette danse paysanne qui donnerait naissance à la valse), puis le finale, une série de variations dont le thème est exposé à la clarinette en solo.

Le *Quintette avec cor* présente de nombreuses similitudes

avec les quatre célèbres concertos pour cor : ici, l'instrument ne dévoile pas encore ses caractéristiques romantiques explorées plus tard par Schumann, Weber ou Wagner. Mozart, en réalité, en fait une pièce presque humoristique : peut-être le fait qu'elle devait être jouée par le célèbre corniste salzbourgeois Ignaz Leutgeb, la cible de bien des railleries de la part de Mozart, n'y est-il pas étranger.

Malgré tout, cette œuvre en trois mouvements comporte un *Andante* d'une immense tendresse, avec son duo entre cor et violon. Curieusement, Mozart fait appel à un ensemble de cordes inhabituel : un seul violon, deux altos, violoncelle : pas de second violon. Quand bien même l'ouvrage se présente sous forme de concerto de chambre pour cor, les deux *Allegros* ne font guère usage des capacités techniques du soliste. Lorsque le quintette fut édité, l'on ajouta un des menuets de la *Sérénade KV375* pour l'étoffer un peu mais malgré tout, voilà un Mozart d'une veine plutôt badine et légère.

Il en est tout différemment du *Quatuor avec hautbois, KV370*, un ouvrage profond et bouleversant, dans le langage du Quintette avec clarinette. Naturellement, il faut savoir que le hautbois était l'un des instruments favoris de Mozart, avec sa sonorité plaintive et pourtant tendre, l'instrument idéal pour dérouler ses longues phrases – ce que Richard Strauss sut merveilleusement mettre à profit dans son concerto pour hautbois, hommage évident à son illustre prédécesseur.

L'ouvrage date du début de 1781, composé à Munich pour le hautboïste Friederich Ramm : par conséquent, on ne s'étonnera pas de l'identité de ton avec *Idoménée*, également écrit pour Munich : même profondeur, même émotion, le meilleur que Mozart ait écrit à cette époque. Écrit selon le modèle traditionnel en trois mouvements rapide–lent–rapide, il trahit certaines similitudes avec le premier quatuor avec flûte, tout en adoptant un langage nettement plus poussé. Le compositeur s'est laissé aller à certaines tournures empruntées au concerto, en particulier cette curieuse cadence en solo à la fin du déchirant second mouvement, et les amusantes superpositions rythmiques du finale dans lequel les cordes accompagnent en 6/8 tandis que le soliste déroule sa mélodie en 4/4. Il n'est pas exagéré d'affirmer que c'est là l'une des plus belles pièces du compositeur dans le style « chambriste-concertant », une œuvre qui ouvre des perspectives sur les grands chefs-d'œuvre de la dernière époque.

CD 2

Quintette pour piano (KV 452)

Trio pour clarinette (KV 498)

Quintette pour piano, clarinette, hautbois, cor & basson en mi bémol majeur KV 452

Trio pour clarinette, piano & alto en mi bémol majeur KV 498 «Kegelstatt» («des quilles»)

Ce ne sont pas les œuvres pour piano qui manquent dans le catalogue de Mozart : en dehors des concertos et sonates, l'instrument est à l'honneur dans d'innombrables pièces de musique de chambre. Trios et quatuors avec cordes, sans compter d'étonnantes combinaisons avec des vents, les exemples abondent, dont cet étonnant quintette piano-vents

Les cinq cycles contenus sur ce CD datent tous des années viennoises de Mozart et nous le montrent au sommet de sa carrière, autant comme compositeur que comme pianiste. Mais malgré ce succès public, il ne cessa jamais de donner des cours privés et on peut présumer que ces variations étaient conçues comme matériau didactique. Cela dit, elles représentent malgré tout un travail puissamment personnel qui dépasse largement leur contexte domestique. Toutes ces variations font appel aux techniques musicales les plus hardies : vifs échanges d'une main à l'autre, pensée contrapuntique poussée à l'extrême, dissonances criantes, sans parler de la virtuosité exigée de l'instrumentiste.

Six variations, KV AnhB137 – est un apocryphe, frauduleusement publié sous le nom de Mozart par Artaria en 1802 ; le thème reprend l'un de ceux du *Quintette avec clarinette*, mais le compositeur anonyme en modifie considérablement la texture avant même de commencer à le varier... Il est à noter que l'édition indiquait « Variations pour le clavecin ».

C'est en 1784 qu'il écrivit les *Dix Variations sur l'air en sol majeur « Unser dummer Pöbel meint' », KV455* (« Notre populace stupide pense que... »). Le thème enjoué est emprunté à un opéra de Gluck, *La rencontre imprévue*, qui fut produit en 1764 puis repris à Vienne sous le titre allemand de *Die Pilger von Mekka (Les Pèlerins de la Mecque)*. L'œuvre connut un grand succès et certains thèmes acquirent même le statut de « tubes ». Lorsqu'en mars 1784 Gluck assista à un concert de Mozart, celui-ci se lança dans une grande improvisation sur le thème de son illustre collègue. On peut imaginer que la série ultérieurement couchée sur papier (datée du 25 août 1784) reprend certaines tournures improvisées : toutes les variations sont d'essence ornementale, hormis les deux dernières, qui empruntent plutôt leur langage à celui de la cadence de concert, et la dixième dont les modulations assez extraordinaires ont dû étonner le vieux Gluck s'il les a entendues ainsi improvisées...

On ignore d'où provient le thème des *Douze variations en si bémol majeur sur un Allegretto, KV500*. Peut-être l'a-t-il imaginé lui-même en 1786, l'année même de la publication de la série. Le fait que le thème en question soit nettement plus élaboré que celui de tant d'autres cycles corrobore cette supposition. L'ensemble des variations paraît très cohérent, surtout dans la progression de l'une à l'autre, une sorte de crescendo dynamique et dramatique. On remarquera en particulier la dixième variation, avec ses brusques changements de registres, petites diableries pianistiques du meilleur effet, et une cadence finale qui introduit directement un *Adagio* d'une grande profondeur. Comme à son habitude, Mozart termine le cycle en réexposant le thème plus ou moins dans son intégralité.

Au cours de l'année 1789, une période assez désastreuse financièrement, Mozart accompagna le comte Karl Lichnovsky lors d'un voyage à Berlin où il espérait se produire devant le roi Frédéric Guillaume II. Sachant que le roi préférerait la musique de son maître de chapelle, Jean Pierre Duport, Mozart choisit l'un de ses menuets pour en faire une série de variations. C'est ainsi que sont nées les *Neuf variations sur*

tonalité alors rarissime) de la neuvième. L'ouvrage s'achève avec le retour du thème guilleret d'origine, dans un déluge d'invention.

Les *Neuf Variations en ut majeur sur « Lison dormait dans un bocage »*, KV264 virent également le jour à Paris. Le thème provient de l'opéra contemporain *Julie* que Nicolas Dezède avait composé en 1772, et dont la création le 28 août 1778 au Théâtre italien avait soulevé l'enthousiasme des Parisiens. Peut-être Mozart l'avait-il même rencontré lors de l'un de ses séjours, mais il n'existe aucune preuve concluante. C'est à ce même Dezède que l'on doit le thème « Ah vous dirai-je maman » immortalisé par Mozart dans ses *Variations* KV265. Que les deux hommes se soient rencontrés ou pas n'a guère d'importance : toujours est-il que Mozart assista très probablement à la création et écrivit ses variations dans la foulée. Le moment le plus étonnant est l'*Adagio*, comme souvent chez Mozart, et la coda totalement exubérante.

On ne connaît pas l'origine du thème en mi bémol majeur « *La belle Française* » utilisé pour les *Variations* KV353. Son rythme en 6/8, le ton presque enfantin et l'aisance du propos laissent accroire qu'il s'agit là d'une chanson populaire, à moins qu'il ne provienne d'un opéra comique français tombé dans l'oubli le plus total. La série n'est guère exigeante techniquement et l'on peut hasarder sans trop se tromper qu'il les écrivit pour un élève débutant. Artaria les publia en 1786 pour aider Mozart à éponger quelques-unes de ses dettes...

C'est ce même éditeur, la même année, qui mit sur le marché les délicieuses *Huit variations sur le chœur en fa majeur « Dieu d'amour »* de la *Marche des « Mariages samnites »*, KV352. Ici, l'on sait que Mozart avait choisi un thème des *Mariages samnites* de Grétry, écrit dès 1762 mais remanié ultérieurement et repris à l'opéra en 1776. Les variations, elles, datent de 1781, peu de temps avant que Mozart ne s'attelle à *Lenlèvement au sérail*. Les nombreuses tournures contrapuntiques prouvent combien le compositeur s'intéressait alors à développer son langage polyphonique.

Le thème des *Six variations sur « Salve tu, Domine »*, KV398 est emprunté à un chœur solennel en fa majeur de l'opéra *I filosofi immaginari* de Giovanni Paisiello. Il semble que Mozart l'appréciait beaucoup puisqu'il improvisa sur ce même thème en concert le 23 mars 1783 ; de là à imaginer que ces variations sont une sorte de notation *a posteriori* de cette soirée d'improvisation, il n'y a qu'un pas aisé à franchir... Le compositeur fait appel à l'arsenal traditionnel de la variation : gammes en tierces, cadences virtuoses, passages lents et expressifs, et naturellement un subtil fugato final. Cela dit, il use également d'un artifice plus rare : le *ritardando*, un élément perturbateur destiné à créer quelques surprises. Après une ultime variation en mineur, Mozart se lance dans une libre fantaisie imitant le style de la cadence de concert.

CD 7

Variations, volume II

(KV AnhB137, KV 455, 500, 573, 613)

dans lequel Mozart évite soigneusement d'opposer le piano aux quatre autres instruments, préférant accorder à chacun la même place musicale.

Le *Quintette pour piano, clarinette, hautbois, cor & basson* fut écrit en 1784, alors que Mozart et son ami clarinettiste Stadler avaient scellé leur amitié en rejoignant tous deux la même loge maçonnique ; c'est de cette même époque que datent plusieurs très grands concertos pour piano, dont celui en sol majeur écrit pour Barbara Ployer, un autre en si bémol majeur pour Maria Theresa Paradis (le KV456) et le KV459 écrit à son propre usage de concertiste. L'on peut donc hasarder qu'au cours de cette période, Mozart a concentré ses efforts sur des œuvres pour ou avec piano de très grande envergure. Dans cette optique, on pourrait être tenté de voir dans ce quintette une sorte de concerto de chambre, tel que ce fut le cas pour les quatuors avec piano. Mais dans le cas présent, les cinq instruments – hautbois, clarinette, cor et basson, en plus du piano – se voient accorder la même attention, aucun ne dépasse l'autre, chacun est également important. Le cas est assez rare pour être signalé.

Comme dans les symphonies de Haydn, Mozart précède le premier mouvement *Allegro*, assez pastoral, d'une introduction lente de style solennel. Le second mouvement se singularise par d'étranges modulations, en particulier avant la réexposition du thème principal. Enfin, un rondo *Allegretto* délie l'atmosphère avec sa mélodie joyeuse. Il serait assez injuste de se lancer dans le petit jeu des comparaisons, mais Beethoven, qui avait lui-même écrit un quintette pour la même formation, n'a vraiment pas su dépasser son illustre prédécesseur – d'autant moins que Mozart voyait en son propre quintette l'une de ses œuvres les plus réussies.

Avant de se lancer dans les deux grands chefs-d'œuvre que sont les trios pour piano, violon et violoncelle KV502 et KV542, Mozart écrivit un premier trio avec piano, accompagné d'une clarinette et d'un alto. On peut sans risque voir dans cette pièce une sorte de coup d'essai pour les travaux de plus grande envergure. À l'origine, le trio devait servir de faire-valoir à la pianiste Francisca Jaquin, tandis que Mozart lui-même tenait la partie d'alto et Stadler celle de clarinette. L'*Andante* initial tourne autour de la tonalité principale de mi bémol majeur, la tonalité associée avec la fraternité franc-maçonne. Le menuet qui suit souligne combien Mozart maîtrisait l'art du contrepoint, sans jamais tomber dans l'académisme ou l'exercice d'école, tandis que le Finale en Rondo allie contrepoint, forme et mélodie dans une sorte de chant d'une grande émotion qui termine l'ouvrage en beauté.

CD 3

Trios pour piano (KV 254, 496, 502)

Divertimento en si bémol majeur KV 254

Trio pour piano, violon, violoncelle en sol majeur KV 496

Trio pour piano, violon, violoncelle en si bémol majeur KV 502

Les premières pièces de Mozart pour clavier, violon et violoncelle datent de 1764, alors qu'il séjournait à Londres : elles sont dédiées à la reine Charlotte. Il ne revint à cette forme

que douze ans plus tard, en août 1776, avec le *Divertimento à 3 en si bémol majeur, KV254*. Mozart, à l'instar de Haydn, voyait dans le trio avec piano une sorte de sonate pour piano, accompagnée de deux instruments secondaires. L'écriture de la partie de violoncelle ne peut que renforcer cette opinion, car il ne porte jamais le moindre thème et ne fait que doubler la basse. Dans le *Divertimento*, toutefois, le violon est placé sur un pied d'égalité avec le piano. Le point fort de cette pièce sans prétention est l'*Allegro*, un moment délicieusement enjoué et endiable.

Dix années séparent ce dernier *Divertimento* du prochain Trio, même s'il existe un Trio KV442, entamé en 1785 et toujours pas achevé trois ans plus tard : il est probable que les trois mouvements de l'ouvrage n'étaient pas sensés former un tout, mais qu'ils furent rassemblés après la mort du compositeur par l'abbé Maximilian Stadler, peut-être sur la demande de la veuve de Mozart. Notez que le KV442 n'est pas repris ici.

Le *Trio avec piano en sol majeur, KV496* fut composé à Vienne le 8 juillet 1786, deux mois après la première des *Noces de Figaro*. Il s'agit du premier d'une série de cinq trios achevés, écrits entre juillet 1786 et octobre 1788. Comme pour souligner le rôle prépondérant du piano, l'*Allegro* initial débute par un long passage au piano seul. L'impression dramatique ne faiblit pas lors de l'entrée des deux autres musiciens, et tout le mouvement est sous-tendu d'harmonies aventureuses et d'un développement d'une ampleur inhabituelle.

Le superbe mouvement lent, indiqué *Andante*, est l'un de ces passages divins de Mozart, autant par le sens du détail que dans l'architecture de l'ensemble. Par ailleurs, voilà une rare occasion pour le violoncelle de s'exprimer autrement qu'en doublant les basses : sa partie est aussi importante que celle des deux autres musiciens.

Quant au finale *Allegretto*, un thème varié (Mozart commence depuis quelques temps à prendre le pli !), il a pour vertu de dégager l'atmosphère assez lourde des passages précédents et d'amener l'œuvre à une conclusion paisible.

Le troisième *Trio avec piano en si bémol majeur, KV502* date du 18 novembre 1786 : sans nul doute, c'est là l'une des plus importantes œuvres de musique de chambre de Mozart. L'esprit s'approche de celui des concertos pour piano de la même tonalité, les KV450 et 456. L'*Allegro* initial a ceci de remarquable qu'il ne comporte qu'un seul thème (là où la forme-sonate classique en exige deux). Même dans la coda, Mozart se borne à ne développer que ce seul et unique thème. C'est surtout dans le magnifique *Larghetto* que Mozart flirte avec les amples et généreux sommets de ses concertos d'essence quasi-romantique : l'infinie sinuosité de la mélodie annonce les premiers Schubert. Et si, dans le premier mouvement, Mozart a démontré son talent à développer magistralement un seul petit thème, il ne manque pas de se rattraper dans le dernier où les mélodies et tournures se bousculent !

Parmi les autres œuvres que Mozart a achevées à cette époque, citons le *Concerto pour piano en ut majeur KV503* (n° 25), la *Symphonie n° 38 KV504 « Prague »*, et le *Quatuor avec flûte KV298*, écrit pour son ami Jacquin. Le compositeur avait été payé d'avance pour les *Noces de Figaro* peu avant en 1786,

fugué du premier mouvement ; le second, un *Adagio*, est d'une immense intimité, avec son thème richement orné, et malgré les sourdes tensions sous-jacentes si caractéristiques du dernier Mozart. Enfin, l'*Allegretto* final est un des plus beaux spécimens qui soient de la forme-rondo. Tournures contrapuntiques et virtuosité éclatante concluent en beauté cette ultime sonate pour piano de Mozart.

CD 6

Variations, volume I

(KV 354, 264, 353, 352, 398)

12 Variations en mi bémol majeur, sur l'air

« Je suis Lindor », KV 354

9 Variations en ut majeur sur

« Lison dormait dans un bocage », KV 264

12 Variations en mi bémol majeur sur « La belle Française », KV 353

8 Variations sur le chœur en fa majeur

« Dieu d'amour » de la Marche des

« Mariages samnites », KV 352

6 Variations sur un thème en fa majeur

« Salve tu, Domine », KV 398

En tout, Mozart a écrit quinze séries de variations pour piano solo, distribuées tout au long de sa carrière. La majorité de ces pièces furent composées pour des occasions bien particulières. Souvent, il choisissait des thèmes d'inspiration populaire ou des airs extraits d'opéras célèbres, qu'il variait ensuite de mille et une manières, toutes plus brillantes les unes que les autres, pour terminer sur une ample coda d'apparence improvisée.

Trois des séries proposées sur ce CD datent de 1778, alors que Mozart séjournait à Paris en quête d'un emploi stable. Il n'y trouva que déception et amertume, à telle enseigne qu'il finit par détester le style français, même s'il n'hésitait pas à en adopter certaines caractéristiques lorsque les commanditaires le souhaitaient. À Paris, Mozart donna quelques cours privés à des élèves désespérément inintéressants ; on peut imaginer que ces variations avaient été conçues comme support pédagogique.

C'est à partir du thème de la romance « *vous l'ordonnez, je me ferai connaître* », de l'acte 1 de la pièce du *Barbier de Séville* de Beaumarchais (connue sous le titre « Je suis Lindor »), sur une musique de scène pour *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais due au compositeur Antoine-Laurent Baudron (1742-1834) – totalement oublié de nos jours –, que Mozart écrit les *Douze Variations en mi bémol majeur, sur l'air « Je suis Lindor », KV354*. Le thème, d'une simplicité désarmante, représente on ne peut mieux le style mélodique fluide, aisé, de l'opéra comique français d'alors. Mozart garde la carrure (huit mesures pour la première partie, quatorze pour la seconde) tout au long des variations, pour ne s'en échapper qu'à la dernière, un final théâtral. Cela dit, l'apothéose musicale de l'ouvrage reste la douzième variation, *Molto adagio*, même s'il faut également relever le sombre mi bémol mineur (une

et un cheminement harmonique aberrant – du moins aux auditeurs de l'époque qui ont dû croire à une facétie ; or, l'analyse dévoile la logique implacable des progressions qui génèrent ainsi d'inraisemblables dissonances. Le troisième mouvement relâche la tension accumulée par ces étranges chromatismes dans le ton badin d'un rondeau, orné de manière différente à chaque nouvelle apparition. Le passage central, en mineur, fait encore une fois appel à de savants artifices contrapuntiques, mais le thème revient après une sorte de cadence et s'achève en parfaite sérénité.

La *Sonate n° 16 en ut majeur, KV545* de 1788 porte le sous-titre *Petite Sonate pour débutants*. De nos jours, on la connaît également sous le nom de *Sonate facile*, ce qui incite de nombreux débutants à s'y casser les dents, car la facilité n'est qu'apparente. Disons plutôt que c'est dans la forme que Mozart s'est amusé à n'appliquer que les recettes les plus « faciles », classiques, traditionnelles. Le premier mouvement suit scrupuleusement le plan de la forme-sonate, avec le premier thème dûment suivi du second, un développement en gammes « faciles », une réexposition digne de tous les traités d'écriture. Le second mouvement, lui aussi, expose un matériau d'une touchante simplicité, ce qui n'empêche pas Mozart d'atteindre des sommets d'émotion avec une base des plus modestes. Enfin, le Rondo final énonce le chant du coucou, ultime pied de nez du compositeur.

Ce n'est qu'après la *Sonate n° 17 en si bémol majeur, KV570*, écrite à Vienne en 1789, que la « dernière manière » de Mozart se fit enfin sentir dans les sonates pour piano, alors qu'il se retrouvait déjà dans la majorité des autres genres. On ne trouve que peu de traces de la grande veine théâtrale dans la *Sonate n° 14 en ut mineur, KV457*, ou de la splendeur divine des grandes cantilènes d'opéras dans la *Sonate n° 13 en si bémol majeur, KV333*. Selon toute évidence, Mozart n'écrivait pas pour la salle de concert ou pour éblouir l'auditoire, mais pour dévoiler ses sentiments les plus intimes et secrets.

Cette *Sonate KV570* s'élançait sur quelques tierces énonçant un thème calme, serein, suivi de quelques commentaires assez simples. Il faut attendre deux accords assez soudains pour découvrir le second thème, une ample mélodie en mi bémol majeur. La réexposition ne s'encombre pas de riches variations : elle récapitule, sans commentaire. L'*Adagio* fait penser à un ensemble de vents, en particulier l'espèce d'« appel de cor » de la première mesure. Le développement solennel du matériau musical est interrompu par quelques motifs descendants assez désolés annonçant un thème inattendu, un innocent moment en la bémol majeur. Enfin, le Rondo finale – dont le refrain n'apparaît que deux fois – est tout en joie insouciant, une sorte de staccato qui aurait pu aussi bien servir à l'ouverture de *La Flûte enchantée*.

Mozart joua lui-même cette *Sonate n° 18 en ré majeur, KV576*, qui devait être sa dernière, pour le roi de Prusse Frédéric Guillaume II en 1789 à Berlin. Le roi lui avait passé commande de quelques quatuors et sonates dans la veine légère. Seuls trois quatuors furent livrés, et une seule sonate. Elle n'a de léger que l'intention qui a présidé à sa composition : les tournures baroques de l'introduction en font d'ailleurs l'une des plus difficiles à jouer. Le thème de chasse que l'on entend dès le début sert au développement

mais il ne gagna pas un sou avec les reprises de *L'enlèvement au sérail* données cette même année – même si la réception chaleureuse du public pour cette œuvre déjà ancienne dut lui apporter quelque consolation –. Par conséquent, il se mit en quête de tournées pour améliorer sa situation financière catastrophique.

Des amis lui firent miroiter les avantages et la gloire d'une tournée à Londres, d'autant que sa renommée de compositeur et de virtuose était au beau fixe. Il avait prévu d'accompagner les chanteurs Nancy et Stephen Storace, mais sa santé l'empêcha d'entreprendre le voyage, d'autant que Leopold accueillit avec peu d'empressement l'idée de s'occuper de la petite famille lors des escapades de son fils. Bref, Mozart ne fit qu'un déplacement pour Prague en janvier 1787, sur l'invitation du comte Thun. C'est là que *Figaro* reçut un accueil triomphal : Mozart retourna à Vienne deux semaines plus tard avec une commande ferme, qui donnerait naissance à l'opéra *Don Giovanni*.

Constance avait donné naissance à un garçon en octobre 1785 mais l'enfant ne survécut qu'un mois, deux jours avant que Mozart n'achève son troisième *Trio avec piano, KV502*. Ce n'est pas la première fois qu'il mit ses sentiments profonds de côté lors du processus de composition, si l'on en juge par le peu d'incidence de cet événement tragique sur la gaieté générale de l'œuvre.

CD 4

Trios pour piano, violon & violoncelle (KV 542, 548, 564)

Trio pour piano, violon & violoncelle en mi majeur KV 542
Trio pour piano, violon & violoncelle en do majeur KV 548
Trio pour piano, violon & violoncelle en sol majeur KV 564

En dehors du *Divertimento en si bémol majeur KV254*, écrit alors que Mozart vivait encore à Salzbourg, les cinq Trios avec piano datent tous de cette époque d'activité fébrile comprise entre le 8 juillet 1786 et le 27 octobre 1788. C'est également au cours de cette même période qu'il composa *Don Giovanni*, ses trois derniers concertos pour piano et ses trois dernières symphonies.

Si tant est que les grandes œuvres avaient pour vertu principale de rapporter des espèces sonnantes et trébuchantes, il n'en négligeait pas pour autant la qualité des pièces moins importantes. La plupart des *Lieder*, des airs de concert ou des pièces de musique de chambre offraient à leurs interprètes des grands moments de musique et de nombreux défis en termes techniques. Les six Trios avec piano de Mozart furent tous édités de son vivant, et se vendirent très honorablement.

Le *Trio en mi majeur, KV 542* date du 22 Juin 1788 : il fut écrit 17 mois après le Trio précédent, le KV 502. La nouvelle œuvre renoue avec les exquisités de la précédente ; on affirme souvent que Mozart préfigure Schubert, et la remarque semble on ne peut plus juste dans le cas de cet ouvrage. L'ambiance générale distille la bonne humeur et le bonheur,

mais cette bonne humeur se trouve souvent assombrie, assez brutalement, par des accès de mélancolie et des modulations subites dans des tons très éloignés, une technique souvent appliquée par Schubert. Cette impression d'indécision parcourt les premier et second mouvements, mais le finale parvient à chasser les nuages, entre autres par de rapides traits au violon. Dans les Trios précédents, Mozart n'offre guère au violon et au violoncelle l'occasion de se singulariser, mais l'œuvre présente place les trois instrumentistes à un même degré d'importance.

Le *Trio en do majeur, KV 548*, commence par une éclatante affirmation égrenant les trois notes de l'accord parfait de base : les trois instruments à l'unisson, en parfaite opposition avec le style bien plus romantique, prévalent dans les autres Trios de la même époque. Mais dès les premières notes du second mouvement *Andante cantabile*, Mozart revient au langage désarmant de simplicité romantique qui fait tout son charme. Les trois instrumentistes se voient offrir d'épineux passages dans le rondo final, un mouvement plein de rebondissements, mais en guise de fin, Mozart recourt une dernière fois aux accords plus affirmés du début, sur un unisson triomphant en ut majeur.

Le dernier *Trio pour piano en sol majeur, KV564*, date du 27 octobre 1788. La théorie initialement avancée par le premier biographe de Mozart, Otto Jahn, était que l'œuvre devait être une sonate conçue pour le piano seul, et que le compositeur l'étoffa plus tard pour satisfaire une commande pour un trio sans avoir à trop se fatiguer.

Certes, Mozart se trouvait alors de plus en plus endetté et chaque commande était la bienvenue, car il ne pouvait pas constamment quémander de l'argent auprès de son ami Puchberg. Même si la théorie de Jahn n'a plus réellement cours, on peut voir que le manuscrit autographe comporte deux écritures différentes : les parties de cordes de celle de Mozart, tandis qu'un copiste indéterminé a noté la partie de piano. Peut-être l'œuvre fut-elle écrite à la hâte, car les parties de violon et violoncelle semblent moins soignées et moins intéressantes que dans les trios précédents, offrant ainsi moins d'occasions d'échanges thématiques. Comme Mozart avait déjà passé l'été à écrire ses trois dernières symphonies, un important Divertimento pour trio à cordes, ainsi que les deux autres trios proposés sur ce CD, peut-être souffrait-il simplement d'épuisement ! Et si l'œuvre paraît un peu superficielle, cela ne signifie nullement qu'elle serait bâclée : personne d'autre que Mozart ne saurait écrire de la « grande » musique d'un tel niveau d'apparente simplicité. Il est évident que la majeure partie de l'ouvrage est d'une grande beauté, en particulier l'*Andante* sous forme de thème varié, dans lequel chacun des solistes énonce le thème tour à tour. Comme à son habitude, Mozart termine l'œuvre par un finale Rondo endiablé.

Ce Trio est le seul parmi ses derniers ouvrages à n'avoir pas été publiés à Vienne : c'est son ami Stephen Storace (dont l'épouse Nancy fut la première Suzanne des *Noces*) qui le fit éditer à Londres, dans un volume comprenant quelques pièces pour clavier et la première édition anglaise du *Quatuor avec piano en mi bémol majeur, KV493*.

sentiments profonds, de ceux que le compositeur semble souvent confier à la tonalité de mi bémol majeur. Encore une fois, la partie centrale – *Andante cantabile* – dégage une atmosphère menaçante qui ne se dissipe pas, même à la fin du mouvement : seul le Rondo final, *Allegretto grazioso*, écrit dans un style résolument concertant avec ses plans sonores alternant entre « tutti » et « solo », sans oublier sa cadence, permet à la bonne humeur de revenir entièrement.

Seules deux sonates de Mozart empruntent des tons mineurs : la géniale *Sonate en la mineur, KV310* mentionnée précédemment, et la *Sonate n° 14 en ut mineur, KV457*, écrite en 1784. Il s'agit encore une fois de l'une de ses créations les plus noires, les plus désespérées, tragique mais jamais théâtrale : un immense chef-d'œuvre qui annonce les grandes découvertes formelles d'un Beethoven. D'emblée, la tonalité est fixée dans le marbre : on est en mineur et on le restera, à entendre cet unisson péremptoire et sans appel. D'autant que Mozart n'introduit aucun thème léger ou italianisant destiné à soulager la douleur : le déroulement inexorable mène au second thème en mi bémol majeur, sitôt réexposé en ut mineur, ce qui a pour résultat d'en révéler la nature essentiellement sombre. Le mouvement, *Allegro molto*, s'achève, après un point culminant rageur, dans l'ut mineur initial. C'est une cantilène ornée qui ouvre le second mouvement, *Adagio*, un moment aussi chargé en modulations hardies : ainsi que dans les mouvements lents de certains concertos pour piano, on a ici l'impression d'assister à une improvisation du soliste face à la rigueur formelle de l'accompagnement – mais le piano solo offre ici les deux plans -. La tonalité de base retourne dès les premières notes, dans un thème syncopé inquiet, irrésolu, que suit un violent appel d'accords et d'octaves martelées plusieurs fois repris. La concision du propos ne fait qu'ajouter à l'impression dramatique qui se dégage à chaque instant ; quant à la coda, elle laisse l'auditeur dans le plus grand désarroi et la plus profonde inquiétude.

CD 5

Sonates (KV 533, 545, 570, 576)

Sonate n° 15 en fa majeur, KV 533

Sonate n° 16 en ut majeur, KV 545

Sonate n° 17 en si bémol majeur, KV 570

Sonate n° 18 en ré majeur, KV576

Les trois mouvements de la *Sonate n° 15 en fa majeur, KV 533* furent composés en deux temps, et n'ont été assemblés qu'ultérieurement par Mozart lui-même pour former une œuvre cohérente. L'*Allegro* initial et l'*Andante* furent achevés le 3 janvier 1788, le *Rondo* final le 10 Juin 1786. Après s'être familiarisé avec les langages de Bach et Haendel, le compositeur s'était lancé dans certaines expériences contrapuntiques dont on peut voir le résultat dans le premier mouvement : canons, imitations, mais dans une texture harmonique qui ne doit rien aux illustres aînés. La coda, encore plus hardie que le développement en lui-même, s'achève sur un galop de triolets enjoués. De forme-sonate, le second mouvement offre quelques-uns des passages les plus ambitieux de Mozart : une structure délibérément instable, des thèmes déséquilibrés,

les plus mélancoliques. Seul le finale *Allegretto*, un rondo en forme-sonate, irradie la véritable bonne humeur, dont le langage emprunte aux moments véritablement facétieux de ses opéras.

Voici l'une des sonates les plus jouées de Mozart ; la **Sonate n° 11 en la majeur, KV331** fut probablement écrite aux alentours de 1783 lorsqu'il travaillait à *L'enlèvement au sérail*, si l'on en juge par l'emprunt aux accents pseudo-turcs apparents dans les deux œuvres. Le compositeur avait su capter l'engouement du public viennois pour la turquerie, et y voyait une occasion de quelques bonnes ventes de nouvelles partitions. D'où, naturellement, la célèbre *Marche turque* qui forme le troisième mouvement (*Alla Turca, allegretto*). Mais dès les premières notes, on voit que l'on a affaire à une œuvre hors-catégorie : aucun des mouvements n'emprunte la forme-sonate, le premier mouvement *Andante grazioso* est un thème avec six variations extraordinairement contrastées, le second un *Menuetto* fort complexe et délibérément « instable » rythmiquement en lieu et place de mouvement lent. Quant à la *Marche turque*, elle décrit les tambours et cymbales de l'armée des janissaires. La partition n'exige guère de virtuosité de la part de l'interprète, ce qui porte à croire qu'il s'adressait là au public des pianistes amateurs viennois.

CD 4

Sonates n° 12 KV 332, n° 13 KV 333, n° 14 KV 457

Sonate n° 12 en fa majeur, KV 332

Sonate n° 13 en si bémol majeur, KV 333

Sonate n° 14 en ut mineur, KV 457

En 1781, âgé de 21 ans, Mozart quitta Salzbourg pour s'installer à Vienne : ce fut le début d'une nouvelle époque créatrice. C'est au cours des premières années viennoises, entre 1781 et 1783, que la présente **Sonate n° 12 en fa majeur, KV332** a été écrite. Un premier thème en 3/4, aimable, est suivi de subites fusées qui chassent brutalement la musique vers l'aigu ; le second thème, tout en innocence, semble vouloir calmer le jeu. Le développement, très simple, ne cherche pas à opposer les esprits : en réalité, il sert surtout de pont pour réexposer le second thème, mais c'est le retour des premiers accents mélodiques qui ferme le mouvement dans le plus grand calme. Le magnifique second mouvement, *Adagio*, avec sa mélodie ressemblant à un air d'opéra, ne comporte pas non plus de partie centrale très dramatique : Mozart n'entend pas quitter l'atmosphère résolument sereine qu'il a introduite dès le début. Enfin, le finale *Allegro assai* croule sous un déluge de doubles-croches dans le rythme de 6/8 : l'agitation, virtuose mais toujours aimable, ne cesse qu'avec l'accord final.

La **Sonate n° 13 en si bémol majeur, KV333** fut écrite à Paris au cours de l'été 1778 : on ne s'étonnera guère qu'elle présente quelques ressemblances avec les œuvres de Jean Chrétien Bach puisque celui-ci résidait aussi à Paris à cette époque, et que les deux hommes se fréquentaient et s'appréciaient sincèrement. Le premier mouvement *Allegro* s'écoule dans un sourire de grâce italienne ; mais quelques épisodes singulièrement sombres témoignent que le génie de Mozart guette à chaque coin de page. Le mouvement central révèle une infinité de

CD 5

Quatuors pour piano (KV 478, 493)

Quatuor pour piano, violon, alto, violoncelle en sol mineur KV 478
Quatuor pour piano, violon, alto, violoncelle en mi bémol majeur KV 493

La grande majorité des quatuors avec piano de Mozart datent d'une époque de grande créativité – 1785-86 – au cours de laquelle il écrivit quelques-uns de ses plus splendides concertos pour piano. Sous cet angle, les quatuors sont presque de petits concertos de chambre eux-mêmes. Au cours de la même période, il écrit également *Les noces de Figaro*, chef-d'œuvre parmi les chefs-d'œuvre.

C'est aussi à ce moment que le compositeur trouve l'équilibre parfait entre la bonne humeur d'une part, et l'atmosphère tristement élégiaque d'autre part, des qualités dont les quatuors avec piano regorgent littéralement. À l'origine de cette série d'œuvres, une commande d'un excellent ami et collègue compositeur, Franz Hoffmeister, qui en publia le premier opus à la fin de 1785. Le public, toutefois, estima manifestement que cette première pièce était trop difficile pour son usage « domestique » et Mozart accepta de renoncer au contrat, coupant ainsi court à la poursuite du projet éditorial de trois quatuors. Hoffmeister, de son côté, lui permit de garder le salaire payé d'avance, pourvu que Mozart abandonne la série. Pourtant, Mozart termina un second quatuor en Juin 1786 qui fut accepté par l'éditeur Artaria. À cette époque, le concept de quatuor avec piano était assez nouveau, d'autant que Mozart ne s'était pas encore lancé dans son projet de trios avec piano, qui devait voir le jour quelques temps après. En réalité, l'idée maîtresse du quatuor avec piano était de proposer une sorte de concerto de chambre, piano avec accompagnement de cordes.

Et malgré le sentiment alors répandu que des œuvres telles que les deux quatuors avec piano ne seraient que des sortes de réductions, Mozart réussit à produire deux œuvres maîtresses de musique de chambre pure, et non pas de simples concertos pour piano en miniature. En fait, le **Quatuor en sol mineur, KV 478** est une œuvre d'une grande profondeur dramatique, sombre et passionnée, et surtout une pièce de musique de chambre à part entière. Bien que la partie de piano comporte des éléments de grande virtuosité, les cordes sont largement mises à contribution, bien plus que si elles agissaient en simple accompagnement : selon toute évidence, il ne s'agit pas d'une œuvre à l'usage des amateurs, mais bien à l'adresse des grands interprètes de l'époque. La tonalité elle-même, sol mineur, annonce la couleur la plus noire ; certains voudront même voir dans le début de l'ouvrage une sorte de signe avant-coureur du « motif du destin » développé plus tard par Beethoven dans sa Cinquième symphonie.

Une seule année sépare la composition des deux quatuors avec piano : encore une fois, il apparaît que Mozart était tout autant capable de se remettre à cette forme que de l'abandonner une fois qu'il avait estimé avoir contribué à son avancement. Si les deux œuvres sont d'égale durée, c'est de loin le Quatuor en sol mineur qui dégage la plus grande intensité dramatique. Le premier thème, exposé à l'unisson, annonce cette sorte de « thème du destin » évoqué plus haut,

et tout l'*Allegro* porte cette espèce de sentiment inexorable, implacable, de bout en bout. Même l'*Andante* qui fait office de second mouvement reste dans cette atmosphère lourde et triste, et ce n'est qu'au dernier mouvement que Mozart recourt à une tonalité majeure, dans un rondo *Allegro* qui, toutefois, ne saura pas dissiper tous les nuages et toutes les tensions accumulées au long de l'ouvrage.

Le second quatuor, le **Quatuor en mi bémol majeur, KV 493**, fut écrit deux semaines à peine après *Les Noces de Figaro*, et il se fait l'écho des aspects les plus ensoleillés de l'opéra, dans un langage délibérément plus léger que celui du premier quatuor avec piano. L'*Allegro* ouvre sur une mélodie tout en fraîcheur qui annonce la couleur de toute l'œuvre. Suit un *Larghetto* en la bémol majeur, un véritable moment de bonheur et d'inspiration profonde, avec d'innombrables trouvailles en matière de coloris et d'harmonies. Enfin, l'ouvrage se termine par le rondo traditionnel, marqué *Allegretto*, dans lequel la cadence est remplacée par un simple trille ! Ainsi s'achève l'un des grands ouvrages de chambre de Mozart.

CD 6

Quatuors pour flûte (KV 258, 285a, 285b, 298) Adagio & Rondo pour harmonica de verre (KV 617)

Quatuor pour flûte, violon, alto, violoncelle en ré majeur KV 285
Quatuor pour flûte, violon, alto, violoncelle en sol majeur KV 285a
Quatuor pour flûte, violon, alto, violoncelle en do majeur KV 285b
Quatuor pour flûte, violon, alto, violoncelle en la majeur KV 298
Adagio & Rondo pour harmonica de verre, flûte, hautbois, alto & violoncelle en do majeur KV 617

Mozart ne composait pas volontiers pour la flûte en solo. Et pourtant, à l'époque de la genèse des deux quatuors avec flûte KV285 et KV285a, il écrivit également le Concerto pour flûte et harpe, le premier Concerto pour flûte KV313 et un *Andante* pour flûte et orchestre KV315, peut-être conçu au titre de mouvement central de remplacement pour le concerto. Parmi les autres œuvres datant de cette époque qu'il passa à Mannheim à la fin de 1777, citons les Sonates KV309 – 311 et les Sonates pour violon & piano KV 296 et 301 – 306.

Les Concertos pour flûte KV285 et KV285a font partie d'une grosse commande passée par le flûtiste amateur Ferdinand De Jean (1737-1797), pour laquelle Mozart devait être payé la forte somme de 200 florins. De Jean était un chirurgien pour la Compagnie hollandaise des Indes Orientales : il avait déjà commandé le Concerto pour flûte KV313 et quelques autres pièces. Il stipula que les œuvres devaient être livrées dans l'espace de deux mois à partir du 10 décembre 1777. La seule édition qui nous soit parvenue de 1792 couple deux mouvements du KV285a avec l'*Allegro* du KV285.

Le 15 février 1778, De Jean séjourna à Paris, mais ne paya que 96 florins à Mozart pour le travail effectué. Cela peut sembler un peu radin, mais il faut considérer que l'un des ouvrages n'était qu'une simple transcription d'un concerto pour hautbois écrit plus tôt, et certaines autres pièces livrées

Dans le développement, les rythmes pointés s'accroissent encore, exacerbés par de brutaux contrastes entre *pianissimo* et *fortissimo* semés comme autant d'épines sur la route. Le second mouvement, un *Andante cantabile con espressione*, a été très précisément noté par Mozart, en particulier en ce qui concerne les indications d'articulation et de dynamique ; l'aria assez sereine du début est bien vite interrompue par un passage d'une émotion éprouvante dans lequel la basse, implacable, presque dans le style de Bach, contraste avec les battements frénétiques de la main droite prisonnière de son accompagnement harmonique déchiré. Le troisième mouvement *Presto* n'apporte aucune consolation, bien au contraire : les quelques moments de répit, sous forme d'une curieuse musette, permettent au cœur de se reposer un instant, mais le thème principal reprend bientôt le dessus et l'ouvrage s'achève en violence, martelant frénétiquement les derniers clous du cercueil de la mère de Mozart.

CD 3

Sonates (KV 311, KV 330, KV 331)

Sonate n° 9 en ré majeur, KV 311
Sonate n° 10 en ut majeur, KV 330
Sonate n° 11 en la majeur, KV 331

Entre 1777 et 1778, Mozart voyagea de Mannheim à Paris : ces séjours devaient jouer un rôle capital dans sa carrière. À ce moment, il composa trois sonates pour piano parmi lesquelles cette **Sonate n° 9 en ré majeur, KV311**, écrite pour la fille du Conseiller de la Cour Freysinger, Josepha. Freysinger et le père de Mozart, Leopold, avaient été camarades de classe. Le discours musical témoigne de l'influence de l'Ecole de Mannheim, remarquable dans la construction plus proche de celle du concerto que celle de la sonate classique – dans le *Rondeau* final, n'insère-t-il pas une cadence avant l'ultime réexposition ? Selon toute évidence, il cherchait là à élargir la structure de la sonate à des formes plus ambitieuses et aventureuses. Le premier mouvement *Allegro con spirito* est considérablement enrichi de nombreux éléments de contrepoint, en particulier à la main gauche qui ne se borne donc plus à égrener de simples lignes de basse. Plus nostalgique, le second mouvement *Andante con espressione* est un magnifique moment de bonheur mélodique qui se termine par une coda aux riches développements harmoniques. Enfin, le *Rondeau* de forme concertante mène l'ouvrage à sa fin, dans la joie d'un 6/8 endiablé.

La délicieuse simplicité du thème initial annonce la couleur de la **Sonate n° 10 en ut majeur, KV330**, toute en « divine beauté » mozartienne : à partir d'un matériau d'une simplicité désarmante, le compositeur sait distiller de profondes émotions tout autant que d'enfantines badineries ; c'est dans le contraste que réside la puissance agogique de ce langage, ainsi qu'on le remarque dans le premier mouvement *Allegro moderato*. L'indication *dolce* du second mouvement *Andante cantabile*, ternaire, campe le décor initial mais bientôt les nuages s'amoncellent dans un sombre passage en mineur que chasse la réexposition du thème d'ouverture, mais rien ne saurait dissiper entièrement la nostalgie des moments

Sonates (KV 279, 280, 281, 282, 283)

Sonate n° 6 en ré majeur, KV 284

Sonate n° 7 en fa majeur, KV 309

Sonate n° 8 en si bémol majeur, KV 310

C'est en 1775 que le baron Thaddäus von Dürnitz commanda cette **Sonate n° 6 en ré majeur, KV284** à Mozart, un ouvrage hardi, virtuose, faisant appel dans le premier mouvement *Allegro* à des techniques pianistiques plus rares tels que croisement de mains et trémolos dramatiques, rappelant presque le style orchestral de l'Ecole de Mannheim, tandis que la thématique générale emprunte plutôt au caractère italien. Le second mouvement, un *Rondeau à la polonaise* dansant et bourré d'imagination, semble, encore une fois, réellement « orchestré ». Vient enfin une Gavotte suivie de variations : non seulement le thème est ici savamment modifié en termes d'ornementation, mais surtout Mozart en change constamment le caractère profond, allant du doux rêve à la joie la plus effrénée. Toutes les ressources techniques du pianiste d'alors sont ici mises à contribution : passages en tierces parallèles, en octaves, mains croisées, trilles, aucun doigt n'a le temps de se reposer !

C'est pour Rosa Cannabich, excellente pianiste et fille du célèbre compositeur de l'époque, que Mozart composa cette **Sonate n° 7 en ut majeur, KV309**, datée du 8 novembre 1777. Toujours à la recherche des effets de contraste les plus saisissants, Mozart expose dans l'*Allegro con spirito* d'abord un unisson puissant et affirmé qui annonce les trois notes constitutives de la tonalité, puis fait immédiatement suivre un petit thème tout en grâce délicate. Même le second thème poursuit cette tendance à la douceur, ce qui n'empêche pas le compositeur de développer ses sujets avec des accents parfois assez tragiques. Le second mouvement *Andante un poco adagio* pourrait être un portrait musical de Rosa Cannabich que Mozart tenait en haute estime (« hautement intelligente, douce et aimable »). Il y développe un thème à variations à partir d'un matériau extraordinairement simple et lumineux. On remarquera les nombreuses et très précises indications pour l'exécution – effets de *Fp*, de *crecendo-decrescendo*, tous ces contrastes essentiels à la compréhension du propos, qu'il convient naturellement de respecter à la lettre. Le *Rondeau* final – *Allegretto grazioso* – fait encore une fois appel à des techniques d'écriture quasi-orchestrales, naturellement héritées de l'Ecole de Mannheim ; l'ouvrage s'achève sur une surprenante coda qui, loin de clamer haut et fort que la sonate va se terminer, s'efface dans un *pianissimo* d'une grande tendresse.

C'est probablement à la suite de la mort tragique de sa mère survenue à Paris en 1778 que Mozart écrivit la **Sonate n° 8 en la mineur, KV 310**, la plus déchirante de toutes. Le premier mouvement, un *Allegro maestoso*, débute par une dissonance en appoggiature qui campe le décor de violente instabilité, souligné encore par les rythmes pointés qui parcourent toute l'œuvre. Même les quelques thèmes exposés en majeur ne dissipent jamais l'inquiétude, d'autant moins que Mozart les reprend toujours en mineur par la suite.

n'étaient pas vraiment complètes... Il faut dire que lors de son séjour à Mannheim, Mozart se fit de nombreux amis (surtout de nombreuses amies, précisons-le) avec une frénésie qui ne lui laissait guère de temps pour composer. Parmi ces nouvelles connaissances, la famille Weber, en particulier la fille aînée Aloysia – dont il devait épouser la sœur Constance quelques années plus tard –. Selon toute évidence, l'atmosphère de Salzbourg, rendue étouffante par l'omniprésence du père et la présence d'un encombrant employeur, le poussait-il à rattraper le temps perdu, quand bien même sa mère, qui était du voyage, n'appréciait guère ces écarts de conduite.

Le **Quatuor pour flûte en ré majeur, KV285** comporte trois mouvements, selon la tradition : *Allegro*, *Adagio* et un rondo final *Allegretto*. L'*Allegro* initial ne trahit vraiment pas le dédain que Mozart éprouvait pour la flûte : voici l'un de ses moments les plus éblouissants, heureux, insoucians, débordant d'invention mélodique, tandis que l'*Adagio* présente une inoubliable mélodie confiée au soliste. </p>

Le **Quatuor pour flûte en sol majeur, KV285a** n'offre que deux mouvements (*Andante*, *Menuet*) selon le modèle développé par Jean Chrétien Bach, collègue et ami du compositeur. Si tant est que Mozart ressentait la pression de la date limite pour la commande, cela ne transparaît en rien dans la musique qui le montre d'une divine insouciance. Notons quand même que le menuet ne comporte pas son trio habituel...

Ce n'est que voici peu de temps que l'on a découvert le manuscrit autographe du premier mouvement du **Quatuor pour flûte en ut majeur, KV285b**, ce qui atteste définitivement de son authenticité. Ce brouillon contient également une partie du premier acte de *L'enlèvement au sérail*, ce qui permet de dater de 1781-82, le début de la période viennoise. Le second mouvement, un thème à variations, reprend le sixième mouvement de la *Sérénade en si bémol majeur, KV361*, dont on suppose qu'elle a été commandée par l'éditeur du quatuor lui-même, Heinrich Bossler.

Le **Quatuor pour flûte en la majeur, KV298**, bien plus tardif, date de 1786-87 : c'est une pièce à l'usage domestique (« Hausmusik ») de la famille Jacquin. Chacun des trois mouvements emprunte de la musique d'autres compositeurs, ou des thèmes préexistants. L'*Andantino* initial offre une série de variations sur un thème de Hoffmeister. Le motif du second mouvement, un menuet, reprend la chanson populaire française *Il a des bottes, des bottes, Bastien*, tandis que le dernier mouvement emprunte un air favori de l'opéra *Le gare generose* de Paisiello.

Bien que l'existence de Mozart ait été marquée par d'innombrables malheurs successifs, sa musique trahit un sens de l'humour intarissable, toujours prêt à faire surface à la moindre occasion. Ses lettres à son père témoignent de sa vie mouvementée à Mannheim : selon toute évidence, il cherchait à taquiner Leopold et se monter sous son jour le plus facétieux. Le mouvement repris de Paisiello comporte l'indication suivante : « Rondieaux / *Allegretto grazioso*, ma non troppo presto, pero non troppo adagio. Così – così – con molto garbo ed espressione » (« Rondo-miaou, pas trop rapide mais pas trop lent, couci-couça, avec beaucoup de charme et d'expression »).

Sonates pour clavecin avec accompagnement de violon ou de flûte (KV 10, 11, 12, 13, 14, 15)

Sonate pour flûte en si bémol majeur, KV 10
 Sonate pour flûte en sol majeur, KV 11
 Sonate pour flûte en la majeur, KV 12
 Sonate pour flûte en fa majeur, KV 13
 Sonate pour flûte en do majeur, KV 14
 Sonate pour flûte en si bémol majeur, KV 15

Wolfgang et sa sœur avaient été présentés aux cours européennes et au monde musical à un âge qui, de nos jours, semblerait infiniment trop jeune. Le génie, toutefois, n'attendait pas le nombre des années et dans le cas de Wolfgang, on peut tenter d'excuser Leopold d'avoir ainsi mis en avant son prodige de fils d'une telle manière.

C'est en Juin 1763 que la famille s'embarqua pour une tournée en France et en Angleterre. Se trouvaient alors à Londres deux des plus importants compositeurs du moment, Karl Friederich Abel et Johann Christian Bach. Comme nous l'avons écrit précédemment (Volume I, CD 2), Mozart tomba sous l'influence du fils de Bach qui devint à la fois mentor et ami. En fréquentant le compositeur Jean Chrétien Bach, Mozart se retrouva dans le cercle de la reine Charlotte et son entourage : on ne s'étonnera donc pas qu'il ait cherché à lui présenter quelque nouvelle œuvre. C'est ainsi que la série de six Sonates pour flûtes ici présentée fut dédiée à Sa Majesté en date du 18 janvier 1765. Elles sont écrites pour clavecin avec accompagnement de violon ou de flûte.

C'est la version pour flûte qui est ici enregistrée : on sait que Mozart, plus tard, ne devait avoir que du dédain pour cet instrument en tant que soliste, ce qui ne l'empêcha pas d'accepter une commande pour deux concertos qui allaient devenir les KV313 et 314, écrits pour l'amateur et mécène hollandais De Jean. Naturellement, personne n'ira affirmer que ces sonates atteignent les sommets des œuvres plus tardives ; cela dit, leur exubérance juvénile témoigne du remarquable talent de ce garçonnet de huit ans, et leur qualité est suffisamment satisfaisante pour qu'on les joue encore de nos jours – la cour de Londres, déjà, les avait grandement appréciées –.

Trois des sonates adoptent la forme en deux mouvements de la sonate à l'italienne : un mouvement lent suivi d'un autre plus rapide. Les trois autres sonates reprennent le style de Jean Chrétien Bach, en trois mouvements : rapide, lent, rapide, même si la Sonate KV14 se démarque de ce modèle. On notera certaines particularités dans l'une de ces œuvres par ailleurs très équilibrées : la Sonate KV15 présente un premier mouvement démesurément long par rapport à son finale vraiment expéditif !

Textes de David Doughty
 traduits de l'anglais

de l'interprète.

Encore une fois, c'est Haydn qui nous guette à chaque coin de la *Sonate n°2 en fa majeur, KV280* – la sienne propre, dans la même tonalité, apparut sur le marché peu de temps auparavant –. Les mouvements lents de ces deux sonates sont en fa mineur (un procédé qui dévie de l'habitude selon laquelle un second mouvement serait dans le ton mineur relatif, ou dans une tonalité majeure apparentée), tous deux dans un rythme de sicilienne. Le thème principal du mouvement initial, solidement campé, s'oppose fortement aux doubles-croches fluides et ornementales du second thème, démontrant que le jeune Mozart développait déjà ce sens du contraste thématique qui deviendrait bientôt l'une de ses signatures musicales. Ce second mouvement, un miracle de concentration et d'émotion, préfigure les grands moments de douleur et d'angoisse des grands ouvrages plus tardifs. Cela dit, le Finale dissipe bientôt ces lourds nuages dans un feu d'artifice de surprises, de facéties et de joie de vivre.

D'emblée, Mozart explore les ressources sonores de son instrument dans un déluge de riches accords et de sonorités recherchées avec la *Sonate n° 3 en si bémol majeur, KV281* ; ce premier mouvement abonde de développements quasi improvisés et de petites variations du thème principal, d'un grand lyrisme. Le mouvement lent, exemple parfait du « style galant », adopte un caractère amoureux et courtois qui dut plaire aux demoiselles, quand bien même Mozart ne tombe jamais dans la moindre mièvrerie. Le troisième et dernier mouvement, *Rondeau*, reprend un thème de gavotte à la française, mais dévie sérieusement du ton habituellement badin de cette forme musicale en offrant quelques passages d'un aspect singulièrement tragique.

Chose inhabituelle, cette *Sonate n° 4 en mi bémol majeur, KV282* comporte un premier mouvement lent à la place de l'Allegro habituel : cet étonnant *Adagio*, lyrique à souhait, déroule de douces cantilènes dignes des meilleurs airs d'opéras. Le mouvement suivant consiste en deux *Menuets*, énonçant l'un comme l'autre de tendres et simples mélodies dans le ton populaire. Enfin, le troisième et dernier mouvement, *Allegro*, rend hommage à Haydn par son langage enjoué, presque insouciant.

Seule sonate dans cette tonalité de *sol majeur*, la *Sonate n° 5, KV283* égrène d'innombrables phrases joyeuses les unes après les autres, dans un langage que n'aurait pas renié Jean Chrétien Bach – l'un des modèles du jeune Mozart –. Dès l'entrée de l'*Allegro*, le caractère italien de la musique saute aux yeux : même la partie centrale, qui devrait normalement présenter un certain contraste avec ce qui précède, n'offre aucune prise à la morosité en évitant soigneusement toute modulation mineur. Toujours dans la joie et la bonne humeur, le second mouvement – *Andante* – déroule un tapis de bonheur – mais ici intervient quand même un épisode plus nuageux lorsque le thème est repris en la mineur, dont seule la réexposition arrive à chasser la sensation un peu trouble –. Enfin, c'est sur un *Presto* pétillant que s'achève l'ouvrage, une sorte de moment droit sorti d'un opéra bouffé avec son rythme endiablé en 3/8.

les plus secrètes et les plus profondes du musicien. On peut être certain que Mozart joua ces œuvres avec ses amis ou les membres de sa famille ; le contenu franchement personnel et chargé d'émotion de ce genre d'œuvres n'étonnera donc personne.

Si l'on considère la longue maturation entre le premier *Quatuor KV80*, écrit à l'âge de 14 ans, et le dernier, le *Quatuor, KV590*, datant de l'année même de sa mort, on y lit l'invraisemblable fonctionnement d'un génie absolu, celui-là même qui écrivit aussi le Concerto pour clarinette ou les cinq derniers Quintettes, tous de la même eau. L'incroyable invention de ses compositions a toujours ébloui musiciens et amateurs, tant son langage explore de long en large toutes les possibilités que lui offrait la musique de chambre : on y trouve des thèmes variés, des imitations en canon, des fugues, des airs d'opéra, des tournures théâtrales et des harmonies d'une émotion insondable. Qui plus est, Mozart connaissait toutes les possibilités techniques instrumentales qu'il a poussées au-delà de leurs limites d'alors.

C'est avec certains de ces quatuors que Mozart postula pour l'emploi de Kapellmeister (Maître de chapelle) auprès de la cour du nouvel empereur Leopold II à Vienne. En vain : on lui proposa seulement, en mai 1791, le poste d'assistant, avec le droit de succéder d'office au Kapellmeister en titre en cas de vacance ou de maladie du titulaire. L'assistant, rappelons-le, devait travailler bénévolement. Lorsque le poste se libéra enfin, Mozart n'était déjà plus que cendre et poudre.

Textes de David Doughty
traduits de l'anglais

VOLUME 6 : SONATES POUR PIANO

CD 1

Sonates (KV 279, 280, 281, 282, 283)

Sonate n° 1 en ut majeur, KV 279

Sonate n° 2 en fa majeur, KV 280

Sonate n° 3 en si bémol majeur, KV 281

Sonate n° 4 en mi bémol majeur, KV 282

Sonate n° 5 en sol majeur, KV 283

Mozart avait déjà 19 ans lorsqu'il écrivit la *Sonate n°1 en ut majeur, KV279*, sa première véritable sonate pour piano, lors d'une tournée de concerts en Italie – il travaillait alors à son opéra *La finta giardiniera* –. Voilà un ouvrage stylistiquement assez hybride : le premier mouvement puise ses origines dans l'écriture classique, voire baroque par moments, avec sa réexposition bourrée de surprises mélodiques et harmoniques. Le second trahit l'influence italienne dans son caractère d'aria presque improvisée, essentiellement mélodique, tandis que c'est Papa Haydn et son humour quasi burlesque et pourtant toujours subtil qui président au finale. Les trois mouvements adoptent la forme-sonate traditionnelle. L'écriture, déjà très « pianistique », exige une considérable virtuosité de la part

CD 8

Sonates pour clavecin avec accompagnement de violon (KV 6, 7, 8, 9)

Sonate pour clavier & violon en do majeur, KV 6

Sonate pour clavier & violon en ré majeur, KV 7

Sonate pour clavier & violon en si bémol majeur, KV 8

Sonate pour clavier & violon en en sol mineur, KV 9

Lorsque l'on parle des Sonates pour violon et clavier de Mozart, et non seulement des premières mais même des ouvrages plus tardifs, il faut savoir qu'il s'agit en réalité de Sonates pour piano avec accompagnement de violon. Le titre original des Sonates KV6 à KV9 est d'ailleurs « *Sonates pour le clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon* ». Selon toute évidence, le titre implique que le clavier joue le rôle principal tandis que le violon n'est pas même obligatoire...

Écrites et publiées à Paris en 1764 lors du premier voyage de la famille Mozart – Leopold, le père, Wolfgang alors âgé de 7 ans et sa sœur Nannerl –, ces sonates existaient déjà depuis quelques temps sous forme de pièces pour clavier, relevées dans le carnet de Nannerl. L'écriture est celle de Leopold, et il est probable qu'il les nota lors d'une quelconque improvisation de Wolfgang au clavier. Lorsque la petite famille arriva à Paris en 1763, plusieurs pianistes-compositeurs allemands y vivaient déjà, parmi lesquels Johann Eckart et Johann Schobert. Ce dernier écrivit plusieurs sonates pour clavier avec accompagnement de violon *ad libitum* qui ont vraisemblablement servi de modèle au jeune Mozart.

CD 9

Sonates pour clavecin avec accompagnement de violon (KV 26, 27, 28, 29, 30, 31)

Variations pour violon et pianoforte (KV 359[374a], 360[374b])

Sonate pour clavier & violon en mi bémol majeur, KV 26

Sonate pour clavier & violon en sol majeur, KV 27

Sonate pour clavier & violon en do majeur, KV 28

Sonate pour clavier & violon en ré majeur, KV 29

Sonate pour clavier & violon en fa majeur, KV 30

Sonate pour violon en si bémol majeur, KV 31

12 Variations en sol majeur pour violon & pianoforte sur la chanson française «La bergère Célimène», KV 359 (374a)

6 Variations en sol mineur pour violon & pianoforte sur la chanson française «Hélas, j'ai perdu mon amant», KV 360 (374b)

C'est à La Haye que furent composées et publiées les *Sonates KV26-31*, en 1776. La page de titre indique encore et toujours que les œuvres s'adressent au piano en premier lieu, et que le violon n'y fait que figure d'accompagnement – mais un accompagnement obligé, cette fois. Si la forme de ces nouvelles pièces ne diffère guère du modèle de Schobert repris dans les KV6-9, il semble évident que l'on assiste malgré tout à un net développement dans le style : diversité des idées et de

l'invention, équilibre formel, le talent de Mozart commence clairement à se cristalliser dans ces pièces. Notons que le jeune musicien expérimentait volontiers la polyrythmie, ainsi que l'on peut le déceler dans l'*Adagio* de la **Sonate KV7** et le premier mouvement de la **Sonate KV27**.

Ainsi que l'indique le titre des partitions éditées, la partie de clavier s'adresse à un clavecin – qui fut d'ailleurs l'instrument principal de Mozart au cours de ses premières années –. Au fur et à mesure de mon travail sur ces sonates avec mon collègue et ami Rémy Baudet, le violoniste qui m'accompagne sur l'enregistrement, j'ai cru comprendre que le violon servait principalement à souligner les effets dynamiques très contrastés qu'exige ce style de musique. La musique pour clavecin de cette époque compensait l'éventail dynamique assez limité de l'instrument par des textures harmoniques permettant de « tricher » afin de créer plus de contrastes. Mais l'usage de plus en plus fréquent des « basses d'Alberti » et de notes rapidement répétées ne pouvait que rendre la tâche trop ardue au clavecin, en particulier dans le domaine des plans sonores : d'où le développement du pianoforte, nettement plus agile et souple en la matière.

Variations sur La bergère Célimène et Hélas, j'ai perdu mon amant

De même que dans les sonates pour violon et clavier, les variations sont avant tout des pièces pour piano. Ces œuvres de maturité, écrites à Vienne, datent de 1781, leur publication par Artaria n'interviendra qu'en 1786. Le titre original ne fait pas même mention du violon : « *Ariette avec variations pour le clavecin ou pianoforte...* ». Le fait que soient mentionnés le clavecin et le forte-piano n'est autre qu'un simple argument commercial : de nombreux musiciens amateurs ne possédaient pas encore de forte-piano et jusqu'au début du 19^e siècle, les éditeurs indiquaient « clavecin » afin de ne pas s'aliéner d'éventuels acheteurs, ou peut-être même par simple habitude éditoriale. Cela dit, les indications dynamiques n'accréditent guère la thèse selon laquelle Mozart aurait eu le clavecin à l'esprit en composant ces œuvres.

Les **Variations sur La bergère Célimène** consistent en douze variations en sol majeur ; quand bien même le piano reste l'instrument principal – la troisième variation, par exemple, lui est entièrement réservée –, le violon prend de temps en temps le dessus. Quant aux six variations sur la chanson française **Hélas, j'ai perdu mon amant**, elles sont, comme le titre permet de le soupçonner, dans une tonalité mineure. La chanson est également connue sous le titre *Au bord d'une fontaine*.

Les différents instruments utilisés pour ces enregistrements ont été choisis en fonction de critères bien précis. L'on sait que Mozart jouait toujours sur ce qu'il avait à disposition, où qu'il soit : clavecin, clavicorde, forte-piano, peu importe, il ne se plaignait jamais du type d'instrument. Par contre, il se plaignait souvent de leur qualité ! Par conséquent, il nous a semblé plus important de choisir de bons instruments, plutôt que le type « exact » qui, d'ailleurs, n'existe pas réellement... La copie de Mietke, un instrument allemand affectionné par Bach un certain temps, a été retenu pour sa sonorité plus sombre que le clavecin européen typique : il semble parfaitement adapté au son du violon, qui, de par sa nature,

violon qui s'arroge presque tout le matériau thématique. Le *Menuet*, d'une ampleur inusitée, renonce à l'atmosphère dansante pour énoncer, plutôt, une sorte d'immense moment en trois temps, contrasté à l'extrême, dans lequel les idées se trouvent bousculées d'un instrument à l'autre dans un jeu étourdissant. L'*Allegro* final rappellera le début du Quatuor *La chasse* avec ses harmonies qui ne doutent de rien – mais en toute douceur : c'est une chasse au papillon, pas une chasse à courre. Tous les papillons sont rassemblés après une simple poignée de mesures, comme si Mozart savait que tout avait été énoncé dans le grand Menuet.

Le **Quatuor en fa majeur, KV590**, l'ultime quatuor de Mozart, démontre combien il a entièrement maîtrisé toutes les subtilités de la forme qui, pourtant, lui posait tant de problèmes d'écriture et d'équilibre. Dès les premières notes, le décor est campé : un unisson impérieux, main de fer maniant un archet de velours, énonce la tonalité et ses points d'ancrage. D'emblée, aussi, l'auditeur se voit rappeler que le dédicataire est violoncelliste : le roi de Prusse, Frédéric Guillaume II. C'est l'opéra qui a dicté à Mozart les mélodies du second mouvement, si l'on en juge par les airs de *colorature* de certaines des variations. Et comme toujours, derrière le masque de gaieté guette la sombre mélancolie ; cette tendance s'accroît encore dans le menuet car si le thème principal semble une chanson enfantine, l'arrière-plan semble chargé de lourds nuages à peine perceptibles. Ce n'est que dans le finale que la jovialité s'installe définitivement – presque définitivement, car Mozart ne peut s'empêcher de rappeler que vie et mort ne font qu'un, même dans ses moments les plus exubérants.

On ne sait presque rien de la genèse du **Quatuor en sol majeur, KV80** : écrit en 1770 à Lodi, en chemin de Milan à Bologne, le 7 mars au soir... À l'origine, il ne comptait que trois mouvements (*Adagio*, *Allegro*, *Menuet*) mais quatre ans plus tard, Mozart rajouta un *Rondeau* – qui témoigne d'ailleurs de la considérable évolution de son langage dans cet espace de temps. L'*Adagio* initial démontre des qualités lyriques indéniables, quand bien même la texture n'est pas encore bien maîtrisée. À l'opposé, l'*Allegro* offre quelques passages en fanfare assez étonnants, entrecoupés de moments syncopés tout à fait entraînants et fort prometteurs. Le *Menuet* ne quitte jamais vraiment le monde de la cour, même si ses modulations incessantes lui confèrent une indéniable grâce. Enfin, le dernier mouvement, *Rondo*, – écrit par un Mozart de 18 ans déjà – prouve que le compositeur a acquis toutes les armes pour se maîtriser les délicates textures du quatuor à cordes.

Il n'est pas inutile de s'attarder un instant sur l'héritage que Mozart a légué à l'humanité dans le domaine du quatuor à cordes. Lui-même violoniste et altiste, il professait un amour immodéré pour la musique de chambre qui a toujours fait partie de sa vie et qui, selon toute évidence, lui offrit la meilleure occasion d'ouvrir son cœur à ses contemporains et, surtout, à ses amis véritables.

Au 18^e siècle, une telle musique n'était certes pas destinée à être jouée en concert public comme c'est le cas de nos jours : on peut donc en conclure que c'est dans cette forme instrumentale que se trouvent les pensées les plus intimes,

cette insondable solitude qui caractérise Mozart... Mais le compositeur ne reste jamais trop longtemps dans une telle atmosphère douce-amère : l'*Allegro* retrouve une façade de gaieté et de joie insouciantes – tout en laissant transparaître que certaines façades cachent bien des mélancolies.

C'est au roi de Prusse Frédéric Guillaume II, excellent violoncelliste amateur, qu'est dédié le **Quatuor en ré majeur, KV575**. Et en effet, le violoncelle y est à l'honneur, autant en termes de technique instrumentale que dans le contenu purement musical. Il y a fort à parier que le royal archet a dû cafouiller royalement dans certains passages quelque peu gratinés. Le cycle fut commencé à l'époque de la Révolution française : les frères Dupont avaient fui le pays. L'information serait sans le moindre intérêt si l'on ne savait que les deux frères étaient des musiciens de grand talent, et que le cadet avait écrit un très intéressant traité de violoncelle : Mozart en avait probablement eu connaissance, même si l'ouvrage ne fut publié qu'en 1813. Dupont jeune y décrivait les techniques de doigtés, d'archet, et on peut imaginer qu'il eut une certaine incidence sur l'écriture de Mozart pour l'instrument.

Le *Quatuor en ré majeur, KV575* fait donc la part belle au violoncelle, sans toutefois jamais déséquilibrer le discours musical : Mozart relève le défi avec brio et raffinement. Le dernier mouvement, en particulier, propose une merveilleuse phrase au violoncelle, hommage d'une divinité de la musique à un roi des hommes.

CD 13

Quatuors à cordes (KV 589, 590, 80)

Quatuor à cordes n° 22 en si bémol majeur, KV 589

(dédié au Roi de Prusse)

Quatuor à cordes n° 23 en fa majeur, KV 590

(dédié au Roi de Prusse)

Quatuor à cordes n° 1 en sol majeur, KV 80

Dès 1789, Mozart avait commencé la composition du cycle de trois *Quatuors Prussiens*, dédiés au roi de Prusse Frédéric Guillaume II, mais les deux derniers ne furent achevés qu'en 1790. Plusieurs raisons s'additionnent : Mozart ne composait ses quatuors qu'avec une certaine lenteur – on a pu s'en apercevoir lors de la composition des *Quatuors Haydn*, mille fois remis sur le métier – à telle enseigne qu'il en parlait comme d'une « tâche ardue ». Seconde raison de taille : il travaillait à l'écriture de *Così fan tutte*.

Les deux derniers *Quatuors prussiens KV589 et KV590* ne privilégient pas autant le violoncelle que le premier du cycle, le *Quatuor KV575*.

Si l'enchaînement « normal » des quatre mouvements du **Quatuor en si bémol majeur, KV 589** est respecté – *Allegro, Larghetto, Menuet, Allegro assai* –, il n'en est rien de l'équilibre traditionnels des durées : ainsi, le *Menuet* est le plus long de tous tandis que l'*Allegro* final ne dure qu'un instant. Dans le premier mouvement, Mozart applique le contrepoint par petites touches, sans heurter l'auditeur occasionnel ni ennuyer l'amateur éclairé ; le *Larghetto*, magnifiquement proportionné, doux et élégant à la fois, fait la part belle au

possède plus de sonorité dans le grave que le clavecin.

Le clavecin flamand utilisé pour les *Sonates KV26-31* est précisément le genre d'instrument dont Mozart aurait pu disposer lors de ses voyages à Paris et à La Haye.

Le pianoforte est une copie d'un Anton Walter de 1795. De ce facteur viennois, Mozart possédait lui-même un pianoforte.

Pieter-Jan Belder
(novembre 2001)

CD 10

Sonates pour violon & piano (KV 376, 377, 372)

Mouvements pour sonate (KV 402, 404)

Sonate pour violon en fa majeur, KV 376

Sonate pour violon en fa majeur, KV 377

Sonate pour violon en si bémol majeur, KV 372

Mouvements pour sonate en la majeur, KV 402 (fragment)

Mouvements pour sonate en do majeur, KV 404 (fragment)

Mozart écrit ses deux **Sonates pour violon et piano KV376 & KV377** en l'espace de quelques jours en juillet 1781. Bien qu'elles soient toutes deux en fa majeur, elles diffèrent nettement de forme et de caractère. Trois mouvements chacune, mais la première suit le modèle classique Allegro–Adagio–Allegro, tandis que la seconde s'inspire du style français : forme-sonate pour commencer, un thème varié pour suivre, un menuet pour finir. La **Sonate KV376** présente un caractère enjoué, ouvert, culminant dans le splendide second mouvement, un Andante cantabile chargé d'ornements rococo. La **Sonate KV377**, quant à elle, offre une infinité de contrastes : le mouvement initial surprend par son caractère violent, tandis que le second égrène six variations en mi mineur dont une belle Sicilienne. Le menuet final a été décrit par Einstein comme « du baume sur une âme blessée », une parfaite description pour ce grand moment de douceur.

Le catalogue Köchel donne le numéro KV 372 à un fragment de premier mouvement **Allegro** d'une Sonate en si bémol majeur, daté de Vienne, le 24 mars 1751. On y trouve la première exposition en forme-sonate, mais l'inspiration a manqué au compositeur qui s'est arrêté à la 66^e mesure. C'est le compositeur autrichien Maximilian Stadler qui a achevé le mouvement, qui lui a ajouté un long développement et une coda.

Les deux Mouvements KV402 et KV404 représentent des pièces de durée et d'importance assez hétéroclite. L'**Andante et fugue, KV402** faisait peut-être partie d'une sonate composé en août ou septembre 1782. À cette époque, on sait que Mozart s'était intéressé aux œuvres de Jean-Sébastien Bach et au « grand style » qu'affectionnait tant son épouse Constance. L'influence de Bach se ressent clairement dans l'**Adagio et fugue en ut mineur, KV546** pour cordes, ainsi naturellement que dans les transcriptions pour trio à cordes de certaines fugues du *Clavier bien tempéré*. Dans cette optique, on ne peut pas exclure que Mozart avait conçu cet **Andante et fugue, KV402** comme une œuvre à part entière.

Le très pompeux *Andante*, en 3/4, ressemble à une espèce de menuet de cérémonie ; suit la fugue en la mineur, dans un langage volontairement désincarné aussi proche que possible de celui de Bach. Toutefois, l'ouvrage inachevé fut terminé par Stadler.

Quant à l'*Andante et allegretto*, KV404, ce n'est qu'une pièce sans prétention, à peine plus qu'un amusement musical. Un *Andante* de seulement 18 mesures est suivi d'un petit *Allegretto* de 24 mesures pour cette piécette construite autour de quelques thèmes plaisants et simples.

CD 11

Sonates pour piano & violon (KV 379, 380, 547)

Sonate pour violon & piano en sol majeur, KV 379

Sonate pour violon & piano en mi bémol majeur, KV 380

Sonate pour violon & piano en fa majeur, KV 547

C'est à Vienne, en avril 1781, que Mozart composa la *Sonate pour piano & violon en sol majeur, KV379* : elle fait partie d'un groupe de cinq œuvres pour le même effectif (KV376 à 380). L'œuvre ne compte que deux mouvements, dont le second est un thème à variations. Cela dit, le premier se subdivise en deux parties : un long *Adagio* en sol majeur, d'une grande noblesse de ton, intensément pathétique. L'*Allegro* lui-même, très concis, reprend cette forme-sonate si intimement mozartienne, mais dans la tonalité de sol mineur, une tonalité toujours associée aux œuvres les plus intenses. Après l'*Allegro* qui, curieusement, ne se termine pas en majeur comme l'exige la tradition, survient le thème varié qui ramène l'auditeur dans le mode rococo du style galant. Le thème en question, d'une grande simplicité parfois mélancolique, se partage les faveurs du piano et du violon tour à tour ; la première variation ne fait appel qu'au piano solo : une sorte de rêverie enchantée, à laquelle succède la seconde variation en triolets de doubles-croches, donnant une impression qui n'est pas sans évoquer certains passages de Jean Chrétien Bach. La troisième variation, expressive à l'extrême, est confiée au violon tandis que le piano accompagne frénétiquement. Survient une modulation en mineur, la quatrième variation, principalement confiée au piano. Cette tendance se confirme encore plus dans la cinquième variation indiquée *Adagio* où le piano s'accapare presque tout le discours, accompagné de quelques pizzicati du violon. La Sonate s'achève par une réexposition élargie, modifiée et accélérée du thème initial.

Quelques mois plus tard, pendant l'été 1781, Mozart achevait la *Sonate pour piano & violon en mi bémol majeur, KV380*. De forme plus traditionnelle en trois parties, elle s'ouvre sur un *Allegro* animé, l'un des moments concertants les plus développés et complexes écrits avant les trois grandes Sonates KV454, 481 et 526. Le magnifique *Andante* en sol mineur n'est pas de moindre importance : voici des pages d'une expression mélancolique, presque automnale, dans lesquelles l'invention mélodique d'une infinie fluidité se déroule sur une harmonie que l'on peut aisément caractériser de hardie. L'œuvre s'achève sur un *Rondeau Allegro* en 6/8 ; comme dans tant d'œuvres de Mozart, les ombres et la mélancolie de l'*Andante* laissent

qui s'y connaissait, soutenait qu'elles étaient toutes mûrement réfléchies et pesées. En effet, ce n'est qu'après plusieurs mesures d'harmonies floues, fuyantes, improbables, que la musique part subitement dans une direction presque railleuse, tant le contraste entre l'introduction et l'*allegro* est abyssal.

Le second mouvement, *Andante cantabile*, se construit autour d'un thème intimement mozartien, fluide, souple, chargé en émotions impalpables et pourtant jamais alambiqué. Suit un *Menuetto* solidement campé chargé de contrastes, comme Mozart aime les inventer encore et toujours. L'*Allegro* final, énergique et vivant, fait à nouveau appel à quelques chromatismes inquiétants mais le mouvement se termine dans un triomphe d'un majeur : ainsi, les auditeurs de l'époque, certainement très perturbés par l'introduction, peuvent-ils se repaître de bonnes vieilles cadences virtuoses bien campées dans la plus optimiste des tonalités ! Ainsi s'achève ce cycle extraordinaire dont Haydn ne put qu'être honoré d'en être le dédicataire.

Le mélomane « ordinaire » en cette fin de 18^e siècle a certainement dû retenir son souffle en entendant le début de cette œuvre étonnante : la sophistication harmonique de l'écriture, à la limite de l'atonalisme, était plusieurs décennies en avance sur son temps. Outre Haydn, qui ne cacha pas son admiration infinie, certains chroniqueurs de l'époque firent état d'une certaine perplexité, sans pour autant condamner ces ouvrages incontestablement magistraux ; l'un des commentaires de 1787 affirmait que « ces derniers quatuors, dédiés à Haydn, sont très certainement fortement épiciés, mais quel Malais peut supporter tant d'épices si longtemps ? ». Certes, tout le monde ne pouvait pas suivre aussi aisément qu'un Haydn le cheminement d'autant de génie...

CD 12

Quatuors à cordes (KV 499 «Hoffmeister» et KV 575)

Quatuor à cordes n° 20 en ré majeur, KV 499 «Hoffmeister» (dédié à Haydn)

Quatuor à cordes n° 21 en ré majeur, KV 575 (dédié au Roi de Prusse)

Le *Quatuor en ré majeur, KV499 «Hoffmeister»* fut écrit en 1786, probablement pour régler une dette auprès de Franz Anton Hoffmeister, compositeur lui-même et éditeur musical fort réputé. Outre ses propres œuvres – on n'est jamais aussi bien servi que par soi-même – il publiait celles de Mozart, Haydn, Clementi et Pleyel, parmi tant d'autres. Dans cette œuvre, en quatre mouvements selon la tradition maintenant bien ancrée, Mozart semble englober tous les enseignements qu'il a tirés de sa précédente série de quatuors, les *Quatuors Haydn*. Comme dans un jeu de tennis musical en double, les instrumentistes commencent par une sorte de jeu de questions et réponses. La musique fuse avec assurance et sérénité, dans une maîtrise totale de la forme et de l'écriture. Hardiesses d'écriture encore dans le menuet diaboliquement canonique, à l'opposé de l'aimable danse de cour à l'origine du modèle. L'*Adagio* est parmi ses plus beaux, les plus émouvants, les plus profonds et sincères qui soient : l'intensité de la phrase du premier violon atteint des sommets que négalent que les airs de la Comtesse dans *Les Noces de Figaro*, un hymne à l'amour et à la beauté, sous-tendu de

je vous jure que votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse, en personne ou de réputation ». Et ce n'était pas là de la flatterie gratuite : il tenait Mozart vraiment pour un immense génie musical. On sait par exemple qu'il refusa d'écrire un opéra pour Prague, qui aurait été joué peu après *Don Giovanni*, en ces termes : « Je cours trop de risques, car il est difficile pour quiconque d'égaliser le grand Mozart ».

Bien que la situation financière de Mozart était souvent hasardeuse, de par son état de compositeur « freelance », il dépensait l'argent plus vite qu'il le ne gagnait. Cela dit, il se trouvait dans une grande période créatrice en 1785 – l'année des deux derniers *Quatuors Haydn*, et aussi l'année de sa rencontre avec Da Ponte à la Cour de l'empereur Joseph II. Cette amitié devait donner naissance aux plus grands chefs-d'œuvre de Mozart, puisque c'est sur les livrets de Da Ponte qu'il composa *Les noces de Figaro*, *Don Giovanni* et *Così fan tutte*.

Les deux derniers quatuors dédiés à Haydn datent donc de 1785, l'année même où la série des six *Quatuors Haydn* fut publiée. Chose assez rare, Mozart avait travaillé très longuement à leur composition : peut-être leur accordait-il d'autant plus d'importance qu'ils représentaient un hommage à son maître bien-aimé. Les esquisses originales le montrent dans un processus laborieux de réécriture, d'errements, de tentatives et d'abandons – cela dit, le résultat est véritablement phénoménal.

Le *Quatuor en la majeur, KV464* compte les quatre mouvements habituels, mais dans un enchaînement quelque peu modifié : *Allegro*, *Menuet*, *Andante* et *Allegro*, le menuet et l'andante sont intervertis. Tout le premier mouvement est parcouru de rythmes pointés, y compris dans le développement qui explore toutes les ressources architecturales possibles et imaginables : dialogue entre instruments, imitations, modulations-surprise, Mozart prouve ici à Haydn qu'il maîtrise génialement tout ce que lui a appris son ami dans le domaine du quatuor. Le second mouvement est une sorte de rareté : un menuet varié, pas dans son ensemble selon la tradition, mais par bribes thématiques. L'*Andante* d'une grande ampleur, riche et gracieux, n'est pas sans rappeler celui du *Quatuor KV421* : ornements raffinés, variété des rythmes et même des tempi, on est ici en présence d'une invention intarissable et infiniment complexe. Enfin, le finale recourt à de nombreux chromatismes dans une texture intensément contrapuntique ; les dernières mesures, plutôt facétieuses, s'éteignent dans un *pianissimo* toujours chromatique qui semble suspendre le discours à un fil de soie. Dans peu d'œuvres le silence qui suit est-il à ce point de Mozart aussi !

Le dernier de la série des *Quatuors Haydn*, le *Quatuor en ut majeur, KV465*, est aussi le plus célèbre de tous les quatuors, du moins dans son introduction. On lui a donné le nom de *Dissonances* en raison des mystérieuses premières mesures : une musique qui semble éclore sans raison, sans but, dans une progression qui semblerait plutôt appartenir au postromantisme le plus aventureux qu'au langage classique. Certains analystes sont allés jusqu'à se demander si Mozart avait vraiment bien réfléchi à toutes ces dissonances. Haydn,

la place à une gaieté presque enfantine, d'un caractère enjoué et pourtant d'une écriture concertante accomplie. Einstein remarque fort judicieusement que le thème principal a l'étoffe de celui d'un grand finale de concerto.

La *Sonate pour piano & violon en fa majeur, KV547* est la dernière que Mozart a consacrée au duo piano-violon. Elle fut terminée le 10 juillet 1788 à Vienne et porte le titre « Eine kleine Klavier Sonate für Anfänger mit einer Violine » (« Une petite sonate pour piano destinée aux débutants, avec un violon). On ne sait pas exactement ce qu'il entendait par le terme « débutant », d'autant moins lorsque l'on considère la difficulté de l'ouvrage. Cela dit, la conception instrumentale de cette dernière œuvre n'a pas grand-chose à voir avec celle des dernières Sonates KV454, KV481 et KV526. Certains analystes, et non des moindres, estiment que les deux derniers mouvements furent initialement conçus pour le piano seul, et que la partie de violon a été ajoutée ultérieurement. Ce qui est certain, c'est que le premier mouvement, *Andante cantabile*, possède des caractéristiques concertantes autrement développées, dans un langage d'une élégante ironie. Le second mouvement est, assez singulièrement, un *Allegro* dans la forme-sonate, tandis que le dernier propose un thème varié dans lequel le piano tient presque toujours le rôle principal alors que le violon est relégué à un rôle de simple accompagnateur.

CD 12 : Sonates pour piano & violon, KV 526, 296, 305

Sonate pour piano & violon en la majeur KV 526
Sonate pour piano & violon en do majeur KV 296
Sonate pour piano & violon en la majeur KV 305

Chronologiquement parlant, la *Sonate pour piano & violon en la majeur, KV526* est l'avant-dernière des sonates pour violon et piano de Mozart. Il l'acheva à Vienne en août 1787 : selon toute évidence, voilà bien le sommet de sa création pour cette formation précise. L'on ne connaît pas les raisons qui ont présidé à sa composition : son exquise conception concertante, l'ampleur de ses proportions, la virtuosité brillante de son écriture instrumentale, tout concourt à en faire une sorte de concerto destiné à deux solistes d'exception. C'est la première fois que Mozart fait appel à un tel niveau de virtuosité dans une sonate pour piano et violon : sans nul doute, elle préfigure la *Sonate à Kreutzer de Beethoven*, ainsi que le souligne fort justement Sainte-Foix. D'ailleurs, les deux œuvres sont écrites dans la même tonalité, ce qui n'est assurément pas le fait du hasard. Cette *Sonate KV526* se présente sous la forme classique en trois parties : un *Allegro molto* en 6/8 teinté d'infinis contrastes, un charmant *Andante* en ré majeur, calme et méditatif, puis un *Presto* final d'une virtuosité débridée.

Quant à la *Sonate pour piano & violon en ut majeur, KV296*, elle fut écrite en mars 1778 pour une jeune élève de Mozart, Thérèse Pierron-Sierrarius. Toujours en trois mouvements, voilà un ouvrage galant, dont le premier mouvement *Allegro vivace*, franc et cordial, ne présente pas de difficultés particulières aux instrumentistes. Le mouvement central,

Andante, déroule une mélodie idyllique, presque une romance ; le *Rondo* final, léger et alerte, offre une éclatante conclusion à cette œuvre admirablement équilibrée.

Écrite quelques temps auparavant – probablement en février 1778 –, la *Sonate pour piano & violon en la majeur, KV305* semble n'être faite que de liberté et de légèreté. Les deux mouvements qui la composent, un *Allegro di molto* suivi non pas d'un menuet mais d'un *Thème et six variations*, possèdent le charme véritable de la mélodie aérienne.

CD 13 : Sonates pour violon & piano, KV 301, 303, 481

Sonate pour violon & piano en mi bémol, KV 481

Sonate pour violon & piano en do majeur, KV 303

Sonate pour violon & piano en sol majeur, KV 301

La *Sonate en mi bémol majeur, KV481* date de décembre 1789, mais aujourd'hui encore, on ne sait pas grand-chose de la genèse de cette œuvre. Mozart l'a-t-elle composée pour un soliste en particulier, ainsi que ce fut le cas 18 mois plus tôt pour la *Sonate KV454* – écrite pour lui-même et la violoniste italienne Regina Strinasacchi –, ou pour une autre raison obscure... Alfred Einstein affirme qu'il la composa dans le seul dessein de se faire un peu d'argent auprès de l'éditeur Hoffmeister, qui édita d'ailleurs l'œuvre peu après. Avec les *Sonates KV454* et *KV526*, la présente *Sonate en mi bémol majeur, KV481* forme une sorte de triptyque des trois derniers chefs-d'œuvre pour violon et piano. Einstein a parfaitement raison de souligner la filiation directe entre ces œuvres et les sonates de Beethoven, en particulier dans le finale de cette sonate.

L'œuvre, en trois mouvements, en accord avec la tradition, débute par un *Molto allegro* dans lequel la solide conception du dialogue instrumental alterne avec une incroyable délicatesse de propos. La simplicité candide de ce mouvement initial tranche avec l'*Adagio* qui suit, où Mozart recherche de nouvelles formules expressives à l'aide d'un langage harmonique d'une hardiesse inouïe. La Sonate se termine par un *Allegretto con variazioni*, dont le thème extraordinairement simple est suivi de six variations toutes plus sublimes les unes que les autres.

Dans un tout autre langage, la *Sonate en sol majeur, KV301* ne comporte que trois mouvements : un *Allegro con spirito* pour commencer, dans un ton plaisant qui permet au violon et au piano d'échanger sans cesse les éléments thématiques, un jeu très courtois de question et de réponse. Le second et dernier mouvement, indiqué *Allegretto*, adopte la forme du Rondo dans un idiome populaire, presque rustique. L'œuvre fut écrite à Mannheim entre le 25 décembre 1777 et le 14 février 1778 ; elle fait partie, avec la Sonate suivante KV306, d'un groupe de six œuvres (KV301-306) publiées en 1778 et dédiées à l'Électeur du Palatinat – ce pourquoi on les connaît d'ailleurs sous le nom de « Sonates Palatines ». Ces pièces représentent une avancée décisive par rapport aux sonates plus juvéniles écrites pour « clavecin avec accompagnement de violon ». Dans le cas présent, les deux instruments sont placés sur un pied d'égalité, le violon étant enfin libéré du

à l'unisson, semble curieusement anguleux et chromatique, presque comme une série dodécaphonique. Comme à son habitude, le compositeur s'échappe de toute impression de monotonie en imposant au discours d'innombrables changements de cap, de grandioses passages de virtuosité en triolets. Le thème principal de l'*Andante* semble plus fluide, tout en gardant certains aspects du chromatisme du premier mouvement : il s'aventure dans plusieurs tonalités parfois assez éloignées, dans un langage singulièrement romantique, bien en avance sur son époque. Le Menuet prend l'auditeur par surprise avec ses accords solidement rythmés mais bientôt, la douceur reprend le dessus, quand bien même le discours harmonique s'essaye à des modulations hardies. Enfin, le finale *Allegro vivace* commence dans une veine très légère, qui bientôt s'assombrit de nuages dramatiques. De rapides et vertigineux traits instrumentaux se trouvent sans cesse interrompus, sans aucun ménagement, par des accords implacables. La toute fin est du Mozart dans la grande veine théâtrale : quatre accords *pianissimo* interrogateurs suivis de quatre accords *fortissimo* bien campés et sûrs de leur bon droit.

La chasse, ainsi appelle-t-on le *Quatuor en si bémol majeur, KV458* : c'est assurément le plus connu de la série. Le nom n'est pas de Mozart mais a été conféré à l'époque par des observateurs qui estimaient, fort justement, qu'un 6/8 avec des formules harmoniques habituellement énoncées par le cor représente on ne peut mieux l'idée de chasse à courre. Ces accords ouvrent d'ailleurs le mouvement, sans autre forme de procès ou d'introduction ; cela dit, aucun des trois autres mouvements ne porte la moindre trace cynégétique... Dans ce mouvement initial, Mozart explore les moindres recoins de la forme-sonate, en repousse les limites et en tire des conclusions musicales qui s'appliqueront dans les plus grandes œuvres de la dernière période. Le menuet présente une assise rythmique stable et gracieuse, car même si certains accents sont décalés sur la partie faible de la mesure – ce qui n'est guère un élément de stabilité – Mozart trouve le moyen de les rendre parfaitement naturels. Le Trio, lui, n'est plus que dentelle. Suit un *Andante* dont le matériau thématique chaleureux semble plus simple que ce qu'une analyse approfondie permet de déceler ; on peut y voir une sorte d'air d'opéra, dans la veine des plus grands moments mozartiens. Encore une fois, il adopte ici la forme-sonate traditionnellement réservée aux premiers mouvements. Rapide, joyeux, spirituel, plein de surprises, un déluge de contrepoints, de syncopes, de ruptures, voilà une magistrale fin pour ce quatuor le plus heureux de la série des *Quatuors Haydn*.

CD 11

Quatuors à cordes (KV 464 & 465 «Dissonances»)

Quatuor à cordes n° 18 en la majeur KV 464 (dédié à Haydn)

Quatuor à cordes n° 19 en do majeur KV 465 (dédié à Haydn)
«Dissonances»

Entre Mozart et Haydn, l'admiration était mutuelle et sincère. On sait même que Haydn avait dit à Leopold Mozart, le père du compositeur : « Devant Dieu et en tant qu'honnête homme,

dans un style pourtant dansant et joyeux ; le mouvement se termine sur une assez curieuse queue de poisson.

Le *Quatuor KV421* recourt à la sombre et tragique tonalité de *ré mineur*, la tonalité des grands drames – et celle, bientôt, du *Requiem* –. L'*Allegro* initial présente un thème fluide, comme improvisé, dans une construction pourtant d'une parfaite rigueur. Suit un *Andante* aux amples proportions, dans la tonalité relative de *fa majeur*, où le premier violon adopte le rôle de quasi-soliste. Bientôt, l'atmosphère sombre et dramatique revient, dans un *Menuet* dont seul le Trio offre quelques rayons de soleil. Enfin, le finale *Allegretto* se présente sous forme de thème à variations, une Sicilienne ténébreuse (délicieuse antinomie !) offrant à chaque instrument tour à tour l'occasion de s'exprimer. Signalons qu'à l'époque de ces quatuors, Mozart a définitivement cessé de considérer le violoncelle comme un simple fournisseur de basses et l'a élevé au rang de pair vis-à-vis des autres instrumentistes, autant en termes mélodiques que rythmiques et harmoniques.

CD 10

Quatuors à cordes (KV 428 & 458 «La Chasse»)

Quatuor à cordes n° 16 en mi bémol majeur, KV 428 «La Chasse» (dédié à Haydn)

Quatuor à cordes n° 17 en si bémol majeur, KV 458 (dédié à Haydn)

Pendant la douzaine d'années qui sépare les *Six quatuors KV168-173* écrits à Vienne en 1773, et les *Six Quatuors dédiés à Haydn* (publiés par Artaria en 1785), Mozart n'était pas resté inactif, c'est le moins que l'on puisse dire. Outre Salzbourg où il habita tant qu'il fut au service de l'archevêque Colloredo, on le retrouve à Munich pour honorer la commande de son opéra *La finta giardiniera*, en Italie, à Vienne, à Paris... Dans ces conditions, Salzbourg devait lui sembler provinciale à l'extrême : il finit par s'installer à Vienne en 1781, s'y maria, y eut des enfants, des succès, des revers, des dettes, des amis et des ennemis, puis il s'y éteignit à l'âge de 35 ans.

C'est par admiration pour Haydn que Mozart lui dédia les six quatuors, maintenant connus sous le nom de *Quatuors Haydn* dont nous poursuivons l'analyse. Dans la touchante lettre de dédicace qu'il envoya à son cher « Papa Haydn », Mozart en parle comme de six enfants : « Les voici donc, ô grand homme et très cher ami, mes six enfants. Puissiez-vous donc les recevoir avec bonté et en devenir le père, mentor et ami ». Tous les six enfants portent le costume en quatre parties, dont un premier mouvement en forme-sonate, dorénavant la pierre de touche de la création mozartienne.

Le *Quatuor en mi bémol majeur, KV428* date de 1783, l'année de la *Symphonie n° 36*, du *Concerto pour cor en mi bémol majeur*, de plusieurs concertos pour piano et d'innombrables pièces vocales ; cette hyperactivité devait se poursuivre l'année suivante, où fut composé le *Quatuor en si bémol majeur, KV458*.

Toujours plus inventif en termes de contrastes, Mozart explore tous les plans dynamiques possibles et imaginables dès l'*Allegro ma non troppo* initial : le premier thème, exposé

rôle secondaire qui était le sien jusqu'alors.

La *Sonate en ut majeur, KV303* fait partie du groupe des sonates dites « Palatines » (KV301-306) écrites en 1778 à Mannheim et Paris. En deux parties, selon le modèle déjà utilisé précédemment, elle s'ouvre sur une courte introduction de 18 mesures, un *Adagio*. Mais au milieu de l'*Allegro molto* qui suit cette introduction, l'*Adagio* est réexposé dans une sorte de variation, suivi par une redite de l'*Allegro molto* dans la tonalité de base. Cette curieuse construction reprend, semble-t-il, une forme expérimentée par le compositeur saxon Joseph Schuster (1748-1812) dans l'une de ses propres sonates pour piano et violon. Selon toute probabilité, ledit compositeur fut même un modèle sur lequel Mozart conçut la majeure partie de ses Sonates Palatines. La *Sonate KV303* s'achève sur un *Tempo di menuetto* d'une grande solennité.

CD 14 : Sonates pour violon & piano, KV 302, 304, 378, 403

Sonate pour violon & piano en si bémol majeur KV 378

Sonate pour violon & piano en mi bémol majeur KV 302

Sonate pour violon & piano en mi mineur KV 304

Sonate pour violon & piano en do majeur KV 403

La *Sonate en si bémol majeur, KV378* fait partie d'un groupe de cinq sonates (KV376-380) écrites en 1781. Elles furent publiées par Artaria à Vienne sous l'appellation « Opus II », complétées d'une plus ancienne pièce – la *Sonate, KV296* – afin d'atteindre le nombre quasiment obligé de six pièces par recueil. L'accueil du public fut plus que chaleureux, et une critique musical de l'époque nota dans le *Magazin der Musik* qu'elles lui paraissaient « uniques en leur genre », d'autant que les parties de piano et de violon présentaient un parfait équilibre et que le compositeur savait varier les styles. Cela dit, ces œuvres, toutes structurées selon le plan standard *Allegro-Adagio-Allegro*, ne révolutionnent guère le langage des *Sonates palatines* de 1778. Cela semble d'autant plus évident lorsque l'on voit combien la *Sonate KV296*, elle aussi de 1778, se mêle parfaitement aux cinq autres de 1781...

Dans l'*Allegro moderato* initial de la *Sonate en si bémol majeur, KV378*, l'écriture concertante très élaborée se décline dans un style d'une délicate galanterie qui annonce la fluidité mélodique du second mouvement *Andante sostenuto e cantabile* – on serait tenté d'y voir l'influence de certains passages vocaux de Jean Chrétien Bach que Mozart appréciait tout particulièrement. Le *Rondeau* final ferme l'œuvre sur une note plaisante et virtuose.

Quand bien même les *Sonates KV302* et *KV304* furent écrites à la même époque, leur structure (bipartite dans les deux cas) accuse de nombreuses différences de caractère. La *Sonate en mi bémol majeur, KV302*, de février 1778, témoigne d'une conception géniale, surtout dans son premier mouvement *Allegro* : une phrase d'ouverture brillamment virtuose, un motif d'intense puissance, l'usage judicieux du crescendo, voilà matière pour un de ces grands moments mozartiens. Par contraste, le second mouvement, un rondo *Andante grazioso*, revient à un langage de pure galanterie, dont la

douce avancée distille le calme et la paix joyeuse.

La **Sonate en mi mineur, KV304** (écrite à Paris pendant l'été de 1778), par contre, semble bien plus intérieure et recueillie. La tonalité de mi mineur, soit dit en passant, est une rareté : aucune autre œuvre instrumentale de Mozart ne l'emprunte. Le premier mouvement, *Allegro*, déroule un discours d'une extraordinaire simplicité : avec des thèmes sans le moindre ornement superflu, un ton de modeste conversation, le refus de toute emphase, Mozart nous offre un moment de souveraine clarté instrumentale. Le *Menuet* qui forme second mouvement éveille des sentiments assez crépusculaires, mélancoliques, et même la partie centrale en mi majeur (qui n'est d'ailleurs pas indiqué « Trio ») ne modifie en rien l'atmosphère émouvante et douce-amère de la simplicité ambiante.

La **Sonate en ut majeur, KV403** fut commencée pendant l'été de 1782 mais Mozart ne poursuivit pas l'ouvrage au-delà de la vingtième mesure du troisième et dernier mouvement, un *Allegretto*. C'est donc un proche de Mozart, Maximilian Stadler (1748-1833), qui termina le travail. Toutefois, le présent enregistrement ne comporte que la musique d'origine et s'interrompt là où le compositeur a déposé la plume. Il l'avait écrite pour sa femme, Constance, qui devait en jouer la partie de piano tandis que Mozart lui-même aurait tenu la partie de violon. Le premier mouvement, *Allegro moderato*, déroule tranquillement son inexorable progression à travers un assez strict contrepoint chromatique à trois voix (l'influence de Bach dont Mozart étudiait alors le style, ou un hommage aux goûts de Constance ?). Quant à l'*Andante* suivant, il s'écoule, posé et réfléchi, jusqu'au finale inachevé auquel il se rattache d'ailleurs sans aucune interruption.

CD 15

Sonates pour violon & piano (KV 306, 454)

Sonate pour violon en si bémol majeur, KV 454

Sonate pour violon en ré majeur, KV 306

C'est à Vienne en avril 1784 que Mozart composa la **Sonate en si bémol majeur, KV454**, qui devait être créée par la violoniste italienne Regina Strinasacchi et lui-même au piano en présence de l'empereur Joseph II. Cela dit, il semble que lors de cette curieuse création, Mozart dut improviser la partie de piano qu'il n'avait pas eu le temps de terminer ! L'examen du manuscrit confirme d'ailleurs que l'œuvre fut notée en deux temps... Cette *Sonate KV454* est la première d'une série de trois écrites dans les années 1780 (les deux autres étant les KV491 et 526) : le compositeur y fixe définitivement le style concertant pour les sonates, de sorte que les deux solistes sont considérés comme égaux devant le contenu musical et en termes de virtuosité instrumentale. L'œuvre suit le modèle tripartite traditionnel, mais l'*Allegro* initial est précédé d'un court *Largo* tendrement solennel. L'intense et triste poésie de l'*Andante* se caractérise par des modulations d'une audace véritablement inouïe. Quant au finale *Allegretto*, il adopte la forme-sonate en rondo : ce mouvement d'une grande ampleur offre de nombreuses occasions aux deux musiciens de déployer des trésors de virtuosité.

Quatuor à cordes n° 15 en ré mineur, KV 421 (dédié à Haydn)

Dans le but d'obtenir un poste auprès de la Cour de Vienne en 1773, Mozart avait composé les *Quatuors KV168-173* qui devaient ainsi servir de « carte de visite ». Il repartit les mains vides, mais le séjour lui donna l'occasion de faire la plus belle rencontre de sa vie : Joseph Haydn, qui prodigua au jeune homme d'innombrables et précieux conseils en tous genres. Cela dit, l'amertume que Mozart dut concevoir après ce cinglant revers l'éloigna de la maudite forme du quatuor à cordes pendant neuf longues années.

Toujours en quête d'un emploi, le compositeur se rendit à Mannheim où il se frotta aux nouvelles sonorités orchestrales de l'excellent orchestre de la Cour, le meilleur au monde à cette époque ; puis à Paris et enfin à Vienne où il s'installa définitivement en 1781 après avoir passé de longues années sous le joug de l'archevêque Colloredo, sous l'influence bienveillante mais toujours envahissante de son père, dans une ville terriblement provinciale qu'il avait fini par détester. À partir de 1782 s'ouvre pour lui une nouvelle vie : il épouse Constance Weber, au grand dam de son père, il devient père lui-même, il embrasse les idéaux francs-maçons, et il compose à tour de bras. Pêle-mêle : *La Flûte enchantée*, *Don Giovanni*, *Les noces de Figaro*, les dernières symphonies et les plus grands concertos, et les quatuors dédiés à Haydn qui nous intéressent ici.

Comme c'est le cas pour les précédents quatuors, on ne sait pas avec certitude ce qui a pu motiver leur composition, ni même s'ils furent dès l'origine écrits en hommage à Haydn ou si la dédicace fut apposée ultérieurement. Ce que l'on sait, c'est qu'ils furent publiés en 1785, une année de grande créativité, de grande renommée auprès du public – celui des concerts, mais aussi le public acheteur de partitions ! – ; par ailleurs, l'éditeur Artaria était également celui de Haydn : peut-être y a-t-il là un indice...

Quoi qu'il en soit, il est certain que les *Six Quatuors Haydn* furent conçus comme une collection complète, et qu'il les composa dans l'espace de deux années. Chose curieuse et extrêmement rare pour Mozart qui écrivait sa musique d'un jet après l'avoir entièrement conçue dans son esprit, ces œuvres furent l'objet de mille remaniements successifs : est-ce l'effet de l'immense respect qu'il éprouvait pour le dédicataire Haydn ? L'on ne le saura jamais.

Le **Quatuor en sol majeur, KV387** s'ouvre sur un *Allegro vivace assai*, un thème chargé de chromatismes qui représentent d'ailleurs une sorte de signature pour tout l'ouvrage. Voilà un mouvement tout en élégance, fluide, qui présente d'innombrables plans contrastés autant en termes de texture instrumentale que de thématique ; chaque instrument est considéré comme un soliste à part entière. Le second mouvement, un *Menuetto*, adopte les rythmes et les subtilités mélodiques bien éloignées des danses assez rustiques de ses premiers menuets, et offre d'innombrables échanges entre parties dans un chromatisme échevelé. L'*Andante cantabile* explore d'innombrables tonalités parfois assez éloignées, mais toujours dans une ambiance sereine. Enfin, le *Finale* fait appel à de nombreuses tournures contrapuntiques fort complexes

Cette fois, l'enchaînement des six quatuors ne suit guère de logique harmonique vraiment perceptible. Par contre, chaque instrument semble plus libre de ses mouvements, l'équilibre général est plus satisfaisant, et le violoncelle acquiert une liberté mélodique, rythmique et harmonique que lui interdisait son rôle de simple basse dans les quatuors plus anciens.

Le *Quatuor en fa majeur, KV168* renferme certains passages de contrepoint imitatif, autant dans le premier que dans le dernier mouvement : Mozart, ainsi, souligne sa connaissance de la forme.

Le *Quatuor en la majeur, KV169* débute sur un ton déclamatoire, dans une écriture qui n'oublie pas le violoncelle : suit un *Andante* d'une grande richesse de texture, un *Menuetto* sautillant démontrant tout l'humour de Mozart, puis un Rondo final sous forme de danse paysanne à l'aspect baroque curieusement chatouilleux !

L'*Andante* sur lequel s'ouvre le *Quatuor en ut majeur, KV170* offre aux instruments l'occasion de dialoguer sur différents modes qui ne sont pas sans évoquer les ensembles des grands opéras de Mozart : certaines voix portent le sujet sérieux, d'autres commentent, une troisième ajoute son grain de sel un peu amusé... Ce moment est suivi d'un de ces *Adagios* tout en élégance, dont une bonne partie du discours est confié aux instruments graves. Le rondu *Allegretto* final ramène la bonne humeur, avec une coda endiablée rappelant que décidément, la vie vaut la peine d'être vécue.

C'est dans le *Quatuor en mi bémol majeur, KV171* que Mozart fait preuve de son art inimitable à juxtaposer des ambiances contradictoires : une introduction mystérieuse et inquiétante, dont l'atmosphère est bientôt embellie par une de ces mélodies délicieuses dont il détient le secret. L'*Andante* suivant se recouvre à nouveau de nuages que chasse le joyeux finale *Allegro*.

Le *Quatuor en si bémol majeur, KV172* s'ouvre sur une déclaration pleine d'une lumineuse assurance, en fort contraste avec la texture intimement colorée de l'*Adagio*. Survient un menuet d'apparence classique, dans la veine de Haydn mais aussi celle, souvent contrapuntique, des sonates pour piano de Mozart lui-même. L'*Allegro assai* possède la même assurance insolente du premier mouvement, offrant aux musiciens de beaux moments de virtuosité.

Mozart recourt à la tonalité fatidique de *ré mineur* pour le dernier quatuor de la série, le *Quatuor KV173*. L'atmosphère tragique qui parcourt tout l'ouvrage en fait l'une des pièces les plus matures de cette époque de sa vie ; même l'*Andante* et le *Menuetto* refusent de dissiper cette impression sombre et désespérée. Quant au finale, une fugue dans le grand style, il devait assurément démontrer aux employeurs potentiels ses capacités dans tous les genres.

Doit-on préciser qu'il n'obtint pas le poste espéré à Vienne... assurément, l'impératrice estimait qu'il n'était pas encore au niveau requis !

CD 9

Quatuors à cordes (KV 387, 421)

Quatuor à cordes n° 14 en sol majeur, KV 387 (dédié à Haydn)

La *Sonate en ré majeur, KV306* est la seule parmi les *Sonates palatines* à comporter trois mouvements ; et en comparaison avec les autres pièces de la série, elle témoigne d'une conception formelle autrement développée. L'*Allegro con spirito* initial joue sur les contrastes dans un développement thématique singulièrement incisif. Par opposition, l'*Andantino cantabile* du second mouvement est une page intensément lyrique semée de quelques passages plus dramatiques encore. L'œuvre se termine par un *Allegretto* aux larges proportions, très virtuose d'écriture, à telle enseigne que Mozart introduit même une véritable cadence de concert pour les deux solistes peu avant la fin.

Textes de Danilo Prefumo
traduits de l'anglais

CD 16

Sonates d'église (KV 67, 68, 69, 144, 145, 212, 241, 224, 225, 244, 245, 274, 328, 336, 263, 278, 329)

Sonate d'église en mi bémol majeur, KV 67
Sonate d'église en si bémol majeur, KV 68
Sonate d'église en ré majeur, KV 69
Sonate d'église en ré majeur, KV 144
Sonate d'église en fa majeur, KV 145
Sonate d'église en si bémol majeur, KV 212
Sonate d'église en sol majeur, KV 241
Sonate d'église en en fa majeur, KV 224
Sonate d'église en en la majeur, KV 225
Sonate d'église en en fa majeur, KV 244
Sonate d'église en ré majeur, KV 245
Sonate d'église en sol majeur, KV 274
Sonate d'église en do majeur, KV 328
Sonate d'église en do majeur, KV 336
Sonate d'église en do majeur, KV 263
Sonate d'église en do majeur, KV 278
Sonate d'église en do majeur, KV 329

Normalement, les sonates d'églises étaient jouées pendant certains offices entre le Gloria et le Credo. Pièces purement instrumentales, courtes, en un mouvement, elles sont pour presque toutes d'entre elles confiées à deux violons, une basse (le violoncelle) et l'orgue, disponible dans l'église. L'archevêque Colloredo, peu ami avec la musique purement instrumentale à l'église, les supprima purement et simplement en 1783 et confia à Michael Haydn le soin de lui pondre de la musique vocale sur des textes sacrés : celui-ci en écrivit une bonne centaine, dont certaines sont d'ailleurs de petits bijoux. Mozart, lui, cessa d'en écrire en 1779 – on se souvient que le 18 Juin (hormis la KV336, qui devait probablement s'intégrer à la *Messe en ut majeur, KV337*), le chambellan de l'archevêque lui avais signifié, d'un coup de pied au cul, que son employeur avait accepté sa demande définitive de congé. Notons enfin que toutes les Sonates d'église sont écrites dans des tonalités majeures.

Ces petites pièces, sans prétention, offrent quand même une vision d'un Mozart aérien, léger, qui sait jouer avec les

sonorités et faire gentiment discuter ses deux violons, son violoncelle et ce pauvre organiste qui n'a à se mettre sous les doigts que de simples basses continues, jusqu'à la *Sonate*, KV244 de 1776 à partir de laquelle l'orgue est véritablement considéré comme un soliste à part entière.

Sonate d'église, KV67 (41h) : écrite au début de 1767 à Salzbourg, Mozart a tout juste onze ans. Cet Andante montre des qualités extraordinairement prometteuses, dans sa capacité à emprunter au langage de style italien.

Sonate d'église, KV68 (41i) : début 1767 à Salzbourg, un mouvement alerte, gai, en deux parties rythmiquement très contrastées. C'est encore le style italien qui préside à cette pièce.

Sonate d'église, KV69 (41k) : également écrite au début de 1767 à Salzbourg. Ces trois sonates furent assurément composées à la suite les unes des autres. Cette dernière, éclatante de santé, a dû considérablement réveiller les ouailles.

Sonate d'église, KV144 (124a) : un autre Mozart, déjà, cinq ans plus âgé que lorsqu'il écrivit ses trois premières sonates. Nous voici au début de 1772, la construction mélodique prend de l'assurance, la gaieté est canalisée, moins purement exubérante.

Sonate d'église, KV145 (123b) : de la même époque que la précédente, c'est la première sonate d'église écrite dans un 3/4 au lieu du 4/4 des autres. Une sorte de menuet tout à fait réjouissant.

Sonate d'église, KV212 : écrite en juillet 1775 à Salzbourg. L'aspect contrapuntique prend le dessus sur l'écriture à l'italienne des sonates précédentes, le développement ressemble à du véritable Mozart de maturité. C'est l'époque de la géniale Symphonie en la majeur KV201.

Sonate d'église, KV241 : début 1776 à Salzbourg. Première apparition des chromatismes, et de l'écriture complexe des grandes œuvres. C'est la seconde sonate d'église écrite en 3/4.

Sonate d'église, KV224 (241a) : de la même époque que la précédente. Dorénavant, ce ne sera que du plus grand Mozart, quand bien même dans un ton résolument majeur, y compris dans les développements.

Sonate d'église, KV225 (241b) : la troisième du groupe écrit au début 1776 à Salzbourg. En 3/4, avec de nombreuses imitations, une écriture véritablement instrumentale assez virtuose pour les deux violonistes.

Sonate d'église, KV244 : avril 1776 à Salzbourg, c'est la première sonate dans laquelle la partie d'orgue est réalisée – pas seulement réalisée : c'est un véritable petit solo. De duos pour violons accompagnés de basse continue, les Sonates d'église accèdent dorénavant au rang de véritables trios.

Sonate d'église, KV245 : seconde du groupe de sonates d'église d'avril 1776. Le style en trio se confirme, les cordes

CD 8

Quatuors à cordes (KV 168, 169, 170, 171, 172, 173)

Quatuor à cordes n° 8 en fa majeur, KV 168

Quatuor à cordes n° 9 en la majeur, KV 169

Quatuor à cordes n° 10 en ut majeur, KV 170

Quatuor à cordes n° 11 en mi bémol majeur, KV 171

Quatuor à cordes n° 12 en si bémol majeur, KV 172

Quatuor à cordes n° 13 en ré mineur, KV 173

En août et septembre 1773, Mozart séjournait à Vienne où son père tentait de décrocher un poste pour son fils. C'est peut-être là la raison pour laquelle il l'encouragea à écrire une série de quatuors : il entendait s'en servir comme carte de visite auprès de la Cour impériale. On sait également que lors de ce séjour, Mozart eut accès aux *Quatuors*, op. 17 de Haydn, achevée en 1771, et à ceux de l'op. 20 de 1772. La musique de Haydn devait ainsi exercer l'influence la plus importante qui soit sur celle de Mozart, à telle enseigne que Mozart le considéra comme son seul et véritable maître.

D'emblée, on remarque une différence majeure entre les *Quatuors*, KV155-160 et les présents *Quatuors*, KV168-173 : dorénavant, les quatuors de Mozart comporteront quatre mouvements et non plus trois. Ce changement était intervenu assez subitement, en quelques mois à peine, et de manière irréversible. Par ailleurs, Mozart commence à utiliser la forme-sonate, aussi bien dans ses quatuors que dans ses symphonies, ses autres pièces de musique de chambre et ses œuvres en solo.

Pour mémoire, la forme-sonate « d'école » se construit comme suit :

- une introduction, qui n'est pas obligatoire
- un premier thème dans le ton de base
- un second thème bien distinct mélodiquement et rythmiquement, dans le ton relatif ou une tonalité apparentée, le plus souvent la dominante
- un développement utilisant des éléments des thèmes exposés, dans un grand nombre de tonalités
- une réexposition du premier thème puis du second, tous deux dans la tonalité de base
- une éventuelle cadence, dans les œuvres concertantes
- une coda qui réaffirme la tonalité initiale.

Certes, il s'agit là d'un modèle académique auquel bien peu de grands compositeurs se sont tenus à la lettre, surtout pas Mozart. Cela dit, la forme est encore utilisée par de nombreux compositeurs de nos jours, ne serait-ce que parce qu'elle suit des équilibres purement humains et naturels : en aucun cas ne s'agit-il d'une vue de l'esprit ou d'une contrainte arbitraire ou délibérée.

Si l'on garde à l'esprit que les *Quatuors*, KV 168-173 devaient servir de « modèle d'exposition » pour obtenir un poste à la Cour, il ne faut donc pas s'étonner que Mozart y développe tout autant l'aspect purement technique que son émotion personnelle. Une partie de la stricte discipline de Haydn semble avoir été oubliée en chemin, tandis que Mozart s'essaye à quelques techniques inusitées telles que la fugue, comme par exemple dans les mouvements finaux des KV168 et 173.

Largo en ut mineur de la *Sonate pour orgue, BWV526* avec la fugue de la même œuvre ; enfin d'un *Adagio et Fugue* qui, en réalité, est de la plume de Wilhelm Friedemann Bach. La petite collection, concoctée pendant l'été 1782, était destinée à une série de concerts dominicaux à Vienne.

CD 7

Quatuors à cordes (KV 155, 156, 157, 158, 159, 160)

Quatuor à cordes n° 2 en ré majeur, KV 155
Quatuor à cordes n° 3 en sol majeur, KV 156
Quatuor à cordes n° 4 en do majeur, KV 157
Quatuor à cordes n° 5 en fa majeur, KV 158
Quatuor à cordes n° 6 en si bémol majeur, KV 159
Quatuor à cordes n° 7 en mi bémol majeur, KV 160

À part son amour illimité pour la musique de chambre, on ne sait sous quelle impulsion Mozart a écrit ces quatuors à cordes. Certains, on le sait, furent l'objet de commandes, d'autres servirent d'hommage, tels que les quatuors dédiés à Haydn.

On peut sans doute considérer les *Quatuors, KV155 à KV160* comme une série cohérente. Ils furent presque entièrement écrits à Milan en 1772 et 1773 lors de la troisième tournée que fit Mozart en Italie. Notons que ces années furent parmi les plus foisonnantes en termes de production : en plus des quatuors en question, citons l'opéra *Lucio Silla*, sept symphonies, d'innombrables *Lieder*, l'*Exultate Jubilate*... Au cours de ces six quatuors, Mozart explore consciencieusement les rapports de progression harmonique puisque le premier quatuor est en ré majeur, le second en sol majeur, le troisième en ut majeur, le quatrième en fa majeur, le cinquième en si bémol majeur et le dernier en mi bémol majeur : ainsi, il respecte le cycle naturel de la « cascade des quintes », chaque œuvre étant écrite dans la tonalité de la sous-dominante de la précédente. Chaque quatuor comporte trois mouvements, une forme héritée du baroque italien.

Comme toujours, Mozart fait preuve d'un sens agogique phénoménal ; bien qu'il n'y ait pas de plan prédéfini dans l'alternance rapide/lent, il installe un contraste permanent à l'intérieur de chaque œuvre, mais également d'un quatuor à l'autre. Parmi les contrastes les plus saisissants, l'on peut en extraire quelques-uns au hasard : l'entrée légère et mélodieuse du *Quatuor KV155* qui s'oppose à l'écriture fuguée, intellectuelle, du passage suivant, en opposition à son tour avec l'*Andante* infiniment gracieux que suit un *Molto allegro* énergique contredisant l'atmosphère onirique du passage précédant... Ou bien encore l'*Allegro* passionné du KV159 immédiatement suivi d'un *Andante* raffiné et transparent, bientôt supplanté par un *Rondo* dansant, sautillant même. Les exemples abondent.

Tout au long des six quatuors, l'auditeur découvrira combien Mozart gagne en assurance dans son traitement mélodique, harmonique, sonore, sans parler de leur contenu purement dramatique ou émotionnel qui en fait les premiers grands chefs-d'œuvre du genre.

et l'orgue s'échangent des petits mots doux musicaux de toute beauté.

Sonate d'église, KV274 (271d) : écrite à Salzbourg pour l'époque du Carême de 1777. On revient à la basse chiffrée pour l'orgue : Mozart a-t-il manqué de temps ?

Sonate d'église, KV328 : première moitié de 1779 à Salzbourg, peu avant le célèbre épisode avec le chambellan de l'archevêque. La partie d'orgue est à nouveau écrite en solo, et les deux violonistes n'ont pas le temps de chômer, voilà un éclatant moment de virtuosité. La partie centrale offre quelques modulations en mineur assez sombres, vite remises au pas par le majeur éclatant du premier thème.

Sonate d'église, KV336 (336d) : mars 1780 à Salzbourg, la seule sonate écrite après qu'il eut quitté Colloredo : en réalité, il s'agit probablement d'un insert dans la *Messe KV337*. Un véritable mouvement de concerto pour orgue, avec une cadence dans les règles de l'art, et que Mozart a assurément joué lui-même.

Sonate d'église, KV263 : 1776 à Salzbourg. Pour la première fois, Mozart ajoute deux trompettes aux deux violons, pour une sonorité éclatante et triomphale.

Sonate d'église, KV278 (271e) : pour la période du Carême, mars ou avril 1777 à Salzbourg. Voilà un petit bijou symphonique : jugez de l'orchestration ! Violons, violoncelle, basse, deux hautbois, deux trompettes, timbales et orgue. La forme initiale de la petite sonate à deux violons est totalement éclatée, et Mozart aurait pu aussi bien utiliser cette musique pour un grand ensemble d'opéra, avec toutes ses surprises et ses contrastes de voix à voix. Un grand chef-d'œuvre de trois petites minutes...

Sonate d'église, KV329 (317a) : On finit en beauté avec un grand moment symphonique : l'orchestre est plus au moins au complet – il ne manque que les altos, qui semblaient manquer assez cruellement à Salzbourg –, même si chaque partie de cordes est sensée n'être tenue que par un seul musicien. Deux violons, violoncelle, basse, 2 hautbois, 2 cors, 2 trompettes, timbales et orgue ! En ce début de mars 1779, Mozart était extraordinairement inspiré. Trop peut-être pour Colloredo qui n'aimait guère ces petites symphonies, assurément bien plus intéressantes que les musiques d'usage.

Texte © Abeille Musique

VOLUME 5 : ENSEMBLES DE CORDES

CD 1

Quintettes pour cordes (KV 174, 406)

Quintette pour cordes en si bémol majeur KV 174
Quintette pour cordes en do mineur KV 406

Il est probable que Mozart conçut la série des six quatuors à

cordes KV168-173 dans l'espoir de décrocher des commandes auprès de la Cour de Vienne en 1773. Son espoir fut déçu, mais son voyage ne fut pas vain : en effet, il y rencontra Haydn dont l'influence sur son écriture pour quatuor fut capitale.

Toujours à la recherche de travail, Mozart se retrouva à Mannheim où il découvrit les enseignements de l'École de Mannheim fondée grâce à l'excellent orchestre entretenu par l'Électeur ; puis à Paris et finalement Vienne où il finit par s'installer en 1781, loin de Salzbourg et des intolérables pressions subies aux mains de son employeur, l'archevêque Colloredo. La période à partir de 1782 représente l'une des grandes charnières de sa vie : il épousa Constance Weber, écrivit ses premiers quatuors « Haydn », et son premier enfant naquit un an plus tard. C'est aussi à cette époque qu'il s'impliqua dans la franc-maçonnerie locale.

Mozart ne resta pas inactif entre l'achèvement des KV168-173 et la composition des quatuors dédiés à Haydn (publiés par Artaria en 1785) : c'est là qu'il séjourna à Munich pour présenter son opéra *La finta giardiniera* que lui avait commandé la ville. L'œuvre connut un immense succès et l'on commença à parler de lui comme un « étonnant génie ».

Les six premiers quintettes à cordes datent de la même époque que les quatuors mentionnés plus haut : il convient de les considérer d'un autre œil que les autres quintettes, tous composés nettement plus tard.

Ainsi que les Quatuors, le *Quintette en si bémol majeur, KV174* date de Salzbourg au printemps 1773. Mais dès décembre de la même année, Mozart avait déjà complètement révisé l'œuvre, en particulier la finale, complètement remodelé, et le Trio du menuet qui fut tout bonnement remplacé par un autre plus réussi. Comme pour tant d'autres œuvres de Mozart, on ne connaît pas les raisons qui ont présidé à l'écriture de ce quintette ; peut-être les œuvres analogues de Haydn et Boccherini l'incitèrent-elles à s'essayer à cette nouvelle forme pleine de nouvelles possibilités.

Il comprend quatre mouvements : un *Allegro moderato* qui, de temps à autres, semble recourir au langage du quatuor, tant le violoncelle est peu mis à contribution – Mozart semble prendre immensément de plaisir dans la seconde partie d'alto, d'ailleurs –. Dans l'*Adagio*, violons et altos restent en sourdine de bout en bout alors que le violoncelle doit garder le pianissimo. Le Menuet-Trio fait appel à des effets d'écho, tandis que la Finale est un parfait exemple de forme-sonate, dans un langage remarquablement contrapuntique.

Le *Quintette en en ut mineur, KV406* fut écrit treize années après le premier. On peut le considérer comme le quatrième seulement, après les KV515 et KV516 : non pas que Mozart ait passé tout ce temps, mais on peut quand même s'étonner que le KV406 (dont le numéro a ultérieurement été changé en KV516b) ne soit pas une œuvre originale, mais une réécriture de l'*Octuor pour vents, KV388*. Le travail ne posait aucun problème structurel, et de la sorte, Mozart put ajouter un troisième quintette aux deux déjà composés en 1788 sans avoir à trop se fatiguer. Lorsque la transposition semblait trop épineuse, comme pour certains traits de cor, il se borna à supprimer le passage en question, sans autre

Haydn ne sont guère plus qu'un solo de violon accompagné par une pseudo-basse à l'alto, là où Mozart tisse un dialogue étroit et égalitaire entre ses deux instrumentistes. Sous cet angle, ces œuvres représentent un étonnant développement par rapport à nombre de ses pièces antérieures.

L'absence de basse véritable est compensée par le jeu perpétuel entre les deux solistes, de sorte que l'auditeur « compense » souvent les manques de notes graves par la logique de son oreille. Qu'on ne s'y trompe pas : malgré leur simplicité de forme, malgré l'absence d'effets sonores ébouriffants, ces pièces sont de véritables petits chefs-d'œuvre de charme et de lyrisme qu'il serait dommage de négliger.

Pour compléter ce CD, nous vous proposons deux mouvements d'un *Trio* inachevé, *KV266* écrit à Salzbourg en 1777, juste avant son dernier grand tour d'Europe. Il fait appel à deux violons et un violoncelle : le *Menuetto*, faisant office de second et dernier mouvement, est particulièrement charmant et inventif.

CD 6

Préludes & Fugues, KV 404a

6 Préludes & Fugues KV 404a (Transcriptions pour trio à cordes de 6 Préludes & Fugues de J.S. Bach)

6 Préludes & Fugues KV 404a (Transcriptions pour trio à cordes de 6 Préludes & Fugues de J.S. Bach)

Jean Sébastien Bach occupe une position assez unique dans l'histoire de la musique : ce fut tout simplement le plus grand musicien du monde occidental précédant Mozart. L'un comme l'autre aimaient à essayer de nouvelles combinaisons instrumentales, à écrire les plus grandes formes comme les plus modestes. Les fils du premier poursuivirent son œuvre, dans une moindre mesure, et l'un d'entre eux, Carl Philipp Emmanuel Bach, devait avoir une influence décisive sur le jeune Mozart. Cela dit, il ne faudrait pas minimiser l'impact des œuvres du père Bach, quand bien même c'est surtout Haydn qui guida Mozart dans ses premières explorations. Mais le langage contrapuntique de Bach se retrouve dans bien des œuvres de maturité, comme par exemple dans le duo des hommes d'arme de *La Flûte enchantée*, pour ne citer que l'un des moments les plus remarquables.

La rencontre entre Mozart et le baron Van Swieten fut à cet égard capitale : Swieten, un haut fonctionnaire auprès de la Cour impériale de Prusse de 1770 à 1777, était tombé amoureux de la musique de Bach au point qu'il se rendit auprès du fils Carl Philipp Emmanuel auquel il acheta plusieurs manuscrits, dont le *Clavier bien tempéré*. De retour à Vienne, le baron – qui « possédait » son propre trio à cordes – demanda à Mozart de lui arranger certains *Préludes & fugues* et autres œuvres pour son ensemble : le résultat est un unique alliage entre les rigueurs du style nord-allemand de Bach et le langage plus italianisant que Mozart leur confère.

Les six pièces rassemblées sous le numéro *KV404a* consistent en trois *Préludes et Fugues* du *Clavier bien tempéré* (BWV853, 882 et 883) ainsi qu'en un arrangement de l'*Adagio* de la *Sonate pour orgue, BWV527* avec une fugue de *L'art de la fugue* ; du

symphonies –, reste seule sur son piédestal. Elle se situe, historiquement, entre le *Quatuor Hoffmeister* et les premiers *Quatuors Prussiens*. Certes, il existe un exemple antérieur de Trio à cordes, mais ce n'est là qu'un simple fragment en sol majeur (KV Anh66). L'œuvre qui nous intéresse ici est un témoignage de gratitude envers un ami, franc-maçon comme lui, auquel Mozart demanda maintes fois des aides financières que Puchberg, d'ailleurs, lui accordait toujours... Après la création, l'œuvre fut reprise à Dresde dans une interprétation que Mozart estima « assez correcte ».

En réalité, ce *Trio pour cordes en mi bémol majeur, KV 563* n'est pas un Trio dans le sens strict du terme, mais une sorte de Divertimento en six mouvements. Il ne faut pas non plus imaginer que l'œuvre est destinée à être jouée en plein air, comme tant de Divertimenti : on a affaire à une véritable œuvre de musique de chambre qui a évolué au-delà des modèles habituels. L'*Allegro* initial est bien suivi d'un mouvement lent puis du traditionnel *Menuet-Trio*, mais au lieu de terminer l'ouvrage sur le finale rapide que l'on attend, Mozart engage encore un mouvement lent et un second Menuet orné de deux Trios avant, enfin, de laisser éclore le Finale.

Le second des mouvements lents diffère du premier en ce qu'il propose un thème varié. De même, le second Menuet possède-t-il deux trios au lieu d'un seul, en contraste marqué avec le premier Menuet. La musique atteint les plus grands sommets mozartiens, de par le sérieux de l'*Allegro* initial, de par la profondeur admirable des mouvements, de par l'amabilité consolatrice du finale... Chacun des trois instruments est traité en égal : chacun admettra volontiers que ce Trio est l'une des plus grandes œuvres tardives de Mozart, quand bien même il reste assez méconnu.

CD 5

Duos pour violon & alto (KV 423, 424)

Trio pour 2 violons & violoncelle (KV 266)

Duo pour violon & alto en sol majeur, KV 423

Duo pour violon & alto en si bémol majeur, KV 424

Trio pour 2 violons & violoncelle en si bémol majeur, KV 266

À l'époque où il écrivait déjà quelques-uns de ses plus splendides quatuors à cordes, Mozart trouva le temps de s'amuser à produire deux œuvres fort inspirées, réservées au simple duo violon-alto : les *Duo en sol majeur, KV423* et *Duo en si bémol majeur, KV424*. Le public ne les connaît guère, ce qui est bien dommage. À ce moment, en 1783, il était très ami avec Michael Haydn, à telle enseigne que plusieurs commentateurs ont suggéré que les deux duos devaient compléter une série commencée par Michael Haydn qui, malade, ne pouvait les terminer. L'histoire est sans doute apocryphe mais il est certain que les propres duos de Michael Haydn ont incité Mozart à s'essayer à ce petit exercice.

L'identité entre ces deux bijoux et les six duos analogues de Joseph Haydn et les quatre de Michael déjà mentionnés – tous écrits au cours des années 1770 – est évidente, ne serait-ce que de par la forme en trois mouvements : rapide, lent, rondo ou menuet en guise de finale. Cela dit, les pièces des frères

forme de procès. Mais autant l'octuor connut un grand succès, autant le quintette fut-il vite oublié, pour n'être finalement édité qu'en 1792. Encore une fois, l'ouvrage compte les quatre mouvements d'usage.

CD 2 : Quintettes pour cordes, KV 515 & 593

Quintette pour cordes en do majeur, KV515

Quintette pour cordes en en ré majeur, KV 593

En 1786, les *Noces de Figaro* étaient créées à Prague, une ville qui savait bien mieux apprécier les talents de Mozart que Vienne. Mais Leopold lui-même fut ravi du triomphe de son fils et manifesta son immense admiration pour l'ouvrage, même s'il l'avait sérieusement tancé l'année précédente pour sa vie de patachon, son mariage avec Constance et ses frasques financières. Mais quoi qu'il en soit, Mozart adorait son père et la profonde affection qui les liait ne se démentit jamais. L'on peut considérer que ses quêtes humanistes auprès des francs-maçons puisaient dans une certaine liberté intellectuelle alors accordée à Vienne, mais également dans l'enseignement et l'éducation reçue de son père. Il semble que, tout considéré, la famille Leopold Mozart vivait une vie assez joyeuse, quand bien même il poussait toujours ses enfants à se surpasser et à regarder toujours plus haut, socialement et artistiquement.

Malgré l'immense triomphe des *Noces de Figaro*, les finances de Mozart restaient catastrophiques. À une époque où n'existaient pas les droits d'auteur ni les « royalties » : que l'œuvre soit jouée une ou mille fois ne changeait rien au prix convenu une fois pour toutes pour la composition. Quoi qu'il en soit, Mozart ne cessait pas d'écrire, toujours en quête d'un plus grand raffinement et d'idées inexplorées. Ainsi, sa vie pleine de contrastes humains se reflète-t-elle dans sa musique, également contrastée et fantasque : quelles que soient ses difficultés, il pouvait faire preuve de frivolité et d'esprit, ainsi qu'en témoignent ses nombreuses lettres à sa femme et sa sœur Nannerl. Sa femme, justement, qui n'était certes pas une intellectuelle, mais qui savait rire (du moins les premières années de leur vie commune) et qui faisait certainement ce qu'il fallait entre deux draps pour que Mozart ne s'y ennuie pas... En même temps, le compositeur était un homme bourré de paradoxes : derrière la transparence idyllique de tant d'œuvres se cache une passion débordante qui témoigne de la grandeur de son génie créateur.

Les deux quintettes ici présentés datent des dernières années de sa vie : si Mozart s'était déjà essayé au genre dès 1773, il n'avait pas tenté l'expérience à nouveau avant la série des KV515, 516 et 406 (= 516b) de 1787.

Le *Quintette en ut majeur, KV515* fut terminé le 19 avril, suivi le 16 mai par le *Quintette en sol mineur, KV516*. Ainsi que nous l'indiquons plus haut, *Les Noces de Figaro* venait d'être créé mais les plus sombres inflexions de *Don Giovanni* étaient en préparation : il semble évident que le ton de cet opéra eut quelque incidence sur les deux Quintettes du printemps 1787.

À la différence du *Quintette, KV516*, le *Quintette en ut*

majeur témoigne d'une certaine insouciance. Les premier et dernier mouvements sont tout simplement indiqués *Allegro*, sans plus, avec un *Andante* et un *Menuet-trio* entre les deux : la construction la plus classique qui soit. Bien que *Don Giovanni* approchait à grands pas, c'est encore l'esprit des *Noces de Figaro* qui jette un regard aimable sur l'ouvrage. Dans l'*Andante*, Mozart offre un magnifique dialogue entre violon et alto tandis que les trois autres instrumentistes fournissent l'accompagnement. Le Trio du Menuet est d'une remarquable intensité ; quant au finale, il représente le plus long mouvement instrumental de tout l'œuvre de Mozart, avec sa forme-sonate en rondo.

L'avant-dernier quintette à cordes de Mozart, le *Quintette en ré majeur, KV593* doit son existence à une commande passée par un admirateur hongrois anonyme. Et si l'architecture reste celle, classique, du plan en quatre parties, le mouvement initial a cela de remarquable qu'il alterne des passages *Larghetto* et *Allegro*. L'*Adagio* suivant reprend certaines idées du *Larghetto* initial, et le *Menuet-Trio* offre l'un des exemples les plus aboutis de la forme chez Mozart. L'*Allegro* final commence par une fugue chromatique extraordinairement complexe – qui fut d'ailleurs simplifiée pour la première édition ! – qui se poursuit par d'innombrables passages contrapuntiques fort développés : c'est là le couronnement de l'art du quintette à cordes chez Mozart.

CD 3 : Quintettes pour cordes, KV 516, 614

Quintette pour cordes en sol mineur, KV 516

Quintette pour cordes en mi bémol majeur, KV 614

Aux alentours de 1788 et jusqu'à la fin de sa courte vie, Mozart connut des difficultés financières chroniques, à tel point qu'il écrivit de nombreuses lettres de sollicitation à ses amis qui, quelle qu'ait été leur générosité bien réelle, ne pouvaient pas toujours subvenir à ses moindres besoins. Naturellement, l'esprit créatif du compositeur ne pouvait pas ne pas être affecté par ces graves ennuis : sa production s'en trouva quelque peu diminuée, en quantité sinon en qualité. De plus, Constance allait de maladie en maladie et surtout de cure en cure, des cures fort chères passées loin de son mari (certaines mauvaises langues pensent qu'elle y cherchait bien autre chose que l'air pur...). Les quelque 100 Friederich d'or reçus pour les *Quatuors prussiens* furent vite engloutis, et Mozart refusa une offre de poste à Berlin, peut-être par loyauté pour Vienne, peut-être pour d'autres raisons que l'on ne connaîtra jamais. Quoi qu'il en soit, et malgré la baisse relative de ses capacités au travail, il continuait encore et toujours à explorer les nouvelles limites des formes et des sonorités.

Les premiers Quintette à cordes de Mozart datent déjà de 1773 ; mais il abandonna la forme pendant treize années et ne s'y remit qu'après avoir quitté sa ville natale de Salzbourg pour s'installer à Vienne. À cette époque, il avait déjà à son actif un œuvre d'une étonnante maturité, d'innombrables chefs-d'œuvre, et il ne lui restait plus qu'à composer les derniers grands ouvrages. On ne sait pas vraiment pourquoi il reprit la composition de quintettes après un si long silence :

certaines pensent que le successeur de Frédéric II était lui-même un violoncelliste amateur, il se trouvait là matière à quelques lucratives dédicaces royales. Ce qui était certain, c'est que Boccherini, auteur d'innombrables quintettes à cordes, avait été nommé compositeur auprès de la cour prussienne. Quelles qu'aient pu être les raisons véritables, Mozart composa encore cinq quintettes pour cordes entre avril 1787 et avril 1791. Malgré sa renommée viennoise, il se trouvait toujours à court d'argent : voilà pourquoi il offrit trois de ces œuvres en souscription en avril 1788, afin d'arrondir ses finances éternellement hasardeuses.

La composition du *Quintette en sol mineur, KV516* suit immédiatement celle du précédent *Quintette KV515* : on peut donc être tenté de voir ces deux œuvres comme faisant pendant l'une à l'autre. Cela d'autant plus que si le *Quintette KV515* dégage une atmosphère insouciant et tendre, le *Quintette KV516* se déroule dans un monde sombre et grave : le contraste est donc saisissant. L'ouvrage avait été commencé en la mineur mais il semble que Mozart n'ait pas été satisfait de cette tonalité : il recourut donc au sol mineur, plus habituel. Ce quintette est de loin le plus connu et le plus joué, probablement à cause de sa profonde et insondable mélancolie. Ainsi que tous les autres quintettes, il comporte quatre mouvements, selon le plan rapide, lent, menuet/trio, rapide. Dès l'entrée, l'atmosphère est campée : mélancolie, fatigue existentielle, qu'interrompent des passages encore plus tumultueux mais toujours sombres. Dans le *Menuetto* qui suit, toujours en sol mineur, seul le Trio apporte quelques timides rayons de soleil en sol majeur... Le mouvement lent, *Adagio ma non troppo*, quand bien même il est en mi bémol majeur, n'apporte guère de baume au cœur, cela d'autant moins que le finale débute sur un nouvel *Adagio* d'une insoutenable tension que l'apparente gaieté de l'*Allegro* final est incapable de dissiper.

Le sixième et dernier quintette, le *Quintette en mi bémol majeur, KV614*, suit le plan traditionnel en quatre mouvements. Mais ici, Mozart fait partir le premier mouvement sur un solo d'alto auquel, au fur et à mesure de l'avancement, les autres instruments semblent fournir une sorte d'ornement assez brillant. L'*Andante* adopte la forme d'un thème et variations, presque un petit concerto en miniature. C'est Haydn qui semble avoir guidé la plume de Mozart dans le menuet/trio, tant le ton du *Ländler* semble évoquer – délibérément, sans nul doute – le langage de l'illustre collègue. Même dans le finale – *Allegro* –, d'ailleurs, l'esprit de Haydn semble planer : c'est sur ce retour aux sources que s'achève l'ultime œuvre de musique de chambre pour cordes de Mozart.

CD 4

Trio pour cordes, KV 563

Trio pour cordes en mi bémol majeur KV 563

On ne peut que s'étonner que Mozart, qui écrivait souvent ses œuvres par cycle ou groupe, n'ait composé qu'un seul Trio à cordes, alors qu'on lui doit, par exemple, toute une série de trios avec piano. Mais cette œuvre réservée à trois cordes, datée du 27 septembre 1788 – l'année des trois dernières