

mozart – the symphonies



il pomo d'oro

maxim emelyanychev

ivan podyomov

symphonies 29 & 40

oboe concerto



IL POMO D'ORO

Maxim Emelyanychev conductor

Ivan Podyomov oboe solo

Zefira Valova violin 1

Lucia Giraud

Matilde Tosetti

Daniela Nuzzoli

Simone Pirri

Valentina Mattiussi

Laura Andriani violin 2

Giacomo Catana

Mauro Spinazze

Archimede De Martini

Giulia Panzeri

Luca Ranzato

Gianluca Saggini viola

Giulio D' Alessio

Francesco Lovato

Maria Bocelli

Natalia Timofeeva cello

Cristina Vidoni

Kristina Chalmovska

Riccardo Coelati double bass

Vanni Moretto

Fiorella Andriani flute

Thomas Meraner oboe

Gioacchino Comparetto

Michele Fattori bassoon

Ai Ikeda

Francesco Spendolini clarinet

Roberta Cristini

Christian Binde horn

Egon Lardschneider

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Symphony no. 29 in A major K. 201

- | | |
|-------------------------------------|-------|
| 1. I. Allegro moderato | 9'59 |
| 2. II. Andante | 10'21 |
| 3. III. Menuetto. Allegretto – Trio | 3'51 |
| 4. IV. Allegro con spirito | 6'23 |

Oboe Concerto in C major K. 314

- | | |
|---------------------------|------|
| 5. I. Allegro aperto | 7'26 |
| 6. II. Adagio non troppo | 7'03 |
| 7. III. Rondo. Allegretto | 5'53 |

Symphony no. 40 in G minor K. 550

- | | |
|--------------------------------------|-------|
| 8. I. Molto allegro | 6'59 |
| 9. II. Andante | 10'27 |
| 10. III. Menuetto. Allegretto – Trio | 4'17 |
| 11. IV. Finale. Allegro assai | 10'02 |



Mozart: Salzburg and Vienna

Yann de Vaugiraud

Symphony no. 40 – Vienna, 1788

“As death, when we come to consider it closely, is the true goal of our existence, I have formed during the last few years such close relationships with this best and truest friend of mankind that his image is not only no longer terrifying to me, but is indeed very soothing and consoling.”

So mused Mozart in a letter to his father dated 4 April 1787, on first learning of the illness of which Leopold was to die the following month (28 May). A few weeks earlier, on 7 May, *Don Giovanni* – a milestone in the history of music, as well as in Mozart’s personal history – had received its first Viennese performance. It has been speculated, by Rémy Stricker,¹ amongst others, that the relationship between Don Giovanni and the Commendatore in the opera reflects the relationship between Mozart, the son seeking creative independence, and his strict and authoritarian father.

Mozart, who had always aspired to independence, saw Vienna as a promise. He settled there in 1781, at a time when many composers were employed at the court of Joseph II, including notably Salieri and Gluck. Mozart’s ambition was to obtain permanent employment at the imperial court. But he received no such position until 7 December 1787, when he was appointed *k.k. Kammermusikus* (Imperial Royal Chamber Musician), with a modest salary of 800 florins. In the intervening six years, he had proved to be a successful entrepreneur, as a teacher, performer and publisher of his own works. He was at the height of his fame. The death of the Commendatore – the death of his father – crowned somewhat tragically his lifelong quest for freedom.

Mozart’s situation in Vienna in 1787 was nevertheless precarious: the following year, his difficult financial circumstances led him to write a series of begging letters to his friend Michael Puchberg, urgently asking for loans. That was the position he was in when, in just a few weeks, in

1 R. Stricker, *Mozart et ses opéras: fiction et vérité*, Paris, Gallimard, 1987, p. 262.

July and August 1788, a little over a year after his father's death, Mozart composed what proved to be his final three symphonies – three of the six that he composed in Vienna. The exceptional quality of these works and the speed with which they were written, not to forget the sad circumstances that had preceded them, soon gave them – especially no. 40 – a mythical aura that later captured the Romantic imagination. Hermann Abert described Symphony no. 40 as “the most poignant expression of that deep-rooted and fatalistic pessimism in Mozart's nature which, especially in the last years of his life, strove for artistic expression.”²

But let us take a look at the composition itself. The first movement opens with a theme that to this day haunts the popular subconscious. It is rhythmic, rather than melodic. On a small scale, its anapaestic profile (two short notes, followed by a long note) makes it catchy; on a large scale, the organisation of the discourse into balanced 4-bar phrases makes it intelligible. The development is striking in its unusual length. Above all, it incorporates very dense counterpoint, which is maintained throughout the work: in the first movement recapitulation, the bassoon introduces a new countermelody;

the third and fourth movements are impressively animated by fugato passages. The symphony also contains some bold harmonies. In the finale, listen for the eight bars of chromatic unisons punctuated by frozen silences, which create a dramatic suspense.

Symphony no. 40 is not, however, just an isolated success, a brilliant stroke of genius: it is the product of Mozart's accumulated experience in a genre in which he experimented a great deal. For proof of this, let us go back some fourteen years.

Symphony no. 29 – Salzburg, 1774

Mozart was eighteen. He was in Salzburg. Vienna was still a long way off. It was only natural that he should serve a court to which his father had been attached since 1743, when he had been engaged there as a violinist. Wolfgang was in the service of Archbishop Colloredo. One of the composer's earliest biographers, Georg Nikolaus von Nissen, depicted Colloredo as tyrannical, with little interest in music, and Mozart as unhappy in Salzburg, feeling misunderstood, and disappointed at being overshadowed by other musicians less qualified than himself, and

2 Hermann Abert, *Wolfgang Amadeus Mozart. Eine Biographie*. 2 vols. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1919/1921.

narrow-minded to boot.³ Mozart's work consisted of composing occasional works, mostly sacred, for performance at services or important events at Colloredo's court. In a letter to his son, Leopold complained about the infrequency and brevity of the concerts given at court. Furthermore, Colloredo was dismissive of dramatic music (he even closed the court theatre in 1787 on financial grounds).

Outside the court, however, Salzburg itself was a thriving musical centre. Recent music from all over Europe circulated widely, and several institutions called upon Mozart's creativity, including the university, for which he composed a number of his Serenades.

To Colloredo, Mozart's interest in symphonies seemed like a provocation: such works were generally performed at private concerts, rather than at court. Yet Mozart composed more symphonies during that period than any of his Salzburg colleagues, and they far outnumbered the church compositions he wrote for the court. Moreover, the symphony was not yet fully established at that time. Often, such works were only partly performed, with the first and last movements used to frame some dramatic work. From Johann Kirnberger, a

contemporary of Mozart, we learn that only a few independent concert symphonies appeared at that time. He continued:

"The concert symphony, which constitutes an independent entity with no notion of its serving to introduce other music, achieves its purpose solely through a sonorous, brilliant, and fiery manner of writing. The allegros of the best concert symphonies contain great and bold ideas; free treatment of counterpoint; apparent disorder in melody and harmony; strongly marked rhythms in various manners; powerful bass lines and unison passages; inner voices of melodic significance; free imitations; often a theme treated fugally; sudden shifts and modulations from one key to another, which are often all the more striking the more distant the relationship between the keys is; strong shadings of forte and piano, and especially the crescendo, which, when it accompanies both an ascending melodic line and an intensifying expression, is of the greatest effect⁴."

3 Georg Nikolaus von Nissen, *Biographie W. A. Mozarts*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1828.

4 Johann Kirnberger, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, Leipzig, Weidemanns Erben & Reich, 1771-

Mozart's Symphony no. 29 of course exemplifies such a symphony. It is possibly the finest of his Salzburg symphonies, which he composed in sudden bursts, with no. 29 and no. 30, for instance, written in the same period: they are dated 6 April and 5 May 1774, respectively. Since Colloredo's election as Prince-Bishop of Salzburg in March 1772, Mozart had composed sixteen symphonies (nos. 14-30). The last four "Salzburg" symphonies (nos. 31-34) were written on his return from Paris, before he left Salzburg and, for a time, set aside the symphonic genre.

The symphony opens with a great orchestral crescendo; the first theme is presented in the form of a contrasting dialogue between the strings, playing *piano*, and the *tutti*, playing *forte*. The development is extremely dense and concise, lasting barely a page, and, with its copious use of progressions and diminished sevenths, it dramatizes quite superbly the original material. The second movement already features some amazing instances of chromaticism, and the final movement also includes a formidable development that takes the listener through three different minor keys in just three pages of the score. As later in his Symphony no. 40, we notice here his taste for dialogue, his sense

of drama, and the exceptional ingenuity with which he constructs his developments. Between no. 29 and no. 40, Mozart's orchestra gained not only in density, but also in intensity. But the same intelligence is at work. In Salzburg, Mozart was already busy creating his legend.

Oboe Concerto - Salzburg, 1777

Between 1777 and 1779 Mozart spent sixteen months travelling; his second European tour took in principally Mannheim, Munich and Paris. The composer's absences annoyed Colloredo intensely, and in 1781 Mozart was dismissed, and the following year the prince-archbishop officially engaged Michael Haydn to take his place.

It was just before setting off on his travels, and therefore towards the end of his Salzburg period, that Mozart composed his Oboe Concerto. It was written the same year as his Piano Concerto no. 9, "Jeunehomme", which, unusually, abandoning the traditional orchestral exposition begins with an early solo entrance just two bars into the piece; the rest of the movement then takes the form of a dialogue between the soloist and the orchestra.

1774; quoted by Neal Zaslaw in his article "Mozart and the symphonic traditions of his time".

In the Oboe Concerto, too, the beginning, written in imitation, comes as a surprise: the composer gives the main theme to the orchestra, while the soloist enters with a rapid upward scale, ending on a long-sustained high note, opening what turns out to be the real beginning of the exposition. This movement, like the other two, ends with a cadenza – an exceptional privilege that none of Mozart’s piano concertos was able to enjoy. He dedicated this particularly virtuosic work to the “excellent” oboist Giuseppe Ferlendis, a member of the Salzburg court orchestra. The second movement takes the form of a long, earnest and expressive aria for the oboe, showing the full extent of Mozart’s genius as a melodist. The following year, he reworked the Oboe Concerto in C as a concerto for flute in D (his Flute Concerto no. 2).

On 1 August 1777, before leaving, on 23 September, for Mannheim via Munich and Augsburg, Mozart had petitioned the archbishop for leave: “My conscience tells me that I owe it to God to be grateful to my father, who has spent his time unwearingly upon my education, so that I may lighten his burden, look after myself and later on be able to support my sister.”⁵ However,

Mozart did not leave Colloredo’s service for good until 1781, having been literally kicked out by the court chamberlain in May of that year, following a blazing row with the archbishop. At last, Mozart could spread his wings. The rest – Vienna, the ascent, the death of the Commendatore, Symphony no. 40 – has already been told.

5 Petition written in Salzburg and dated 1 August 1777. (The letter was in fact written on his son’s behalf by Leopold.)

Salzburg – Wien

Yann de Vaugiraud

Symphonie Nr. 40 – Wien 1788

„Da der Tod (genau zu nehmen) der wahre Endzweck unseres Lebens ist, so habe ich mich seit ein paar Jahren mit diesem wahren, besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht allein nichts Schreckendes mehr für mich hat, sondern sehr viel Beruhigendes und Tröstendes!“

So sinnierte Mozart in einem am 4. April 1787 verfassten Brief an seinen Vater Leopold, nachdem er von dessen schwerer Krankheit erfuhr – in der Tat verstarb dieser einen Monat später, am 28. Mai. Wenige Tage zuvor erfolgte am 7. Mai die Erstaufführung von *Don Giovanni* in Wien. Das Werk ist ein Meilenstein sowohl in der Musikgeschichte als auch in Mozarts persönlichem Werdegang. Rémy Stricker neigt zu einer psychoanalytischen Auslegung: Don

Giovanni als Figur des Sohnes auf der Suche nach schöpferischer Unabhängigkeit, der Komtur als kastrierende Vaterfigur.²

Mozart, der stets nach Eigenständigkeit strebte, sah in Wien ein Versprechen. Dorthin zog er 1781, als zahlreiche Komponisten wie etwa Bonno, Salieri und Gluck am kaiserlichen Hof Josephs II. angestellt waren. Mozart hatte es auf die Stellung als Hofkompositeur abgesehen, die er 1787 fast antrat (als *Kammermusikus* Komponist). Während dieser sieben Jahre erwies er sich als erfolgreicher Unternehmer, sowohl als Lehrer als auch als Musiker und Verleger seiner Partituren. Dies war die Zeit, in der Mozart den Höhepunkt seines Ruhms zu Lebzeiten erreichte. Der Tod des Vaters – der Tod des Kurturs – krönte auf recht tragische Weise seine lebenslange Suche – die Suche nach Freiheit.

Doch der Triumphzug in Wien anno 1787 war wackelig. Im Folgejahr musste Mozart aufgrund seiner prekären finanziellen Lage

1 *Mozarts Briefe*. Nach den Originalen herausgegeben von Ludwig Nohl. Salzburg 1865.

2 R. Stricker, *Mozart et ses opéras : fiction et vérité*, Gallimard Tel, 1987.

seinen Freund Puchberg in mehreren Briefen um schnellstmögliche Geldleihen bitten. In diesem Zusammenhang schrieb Mozart innerhalb nur weniger Wochen – zwischen Juli und August 1788, etwas mehr als ein Jahr nach dem Ableben seines Vaters – jene drei Symphonien, die schlussendlich seine drei letzten sein sollten. Sie machen alleine die Hälfte von Mozarts in Wien entstandenen Symphonien aus. Die schnelle Vollendung, die außergewöhnliche Qualität sowie das Drama rund um die Vorgeschichte der Werke sorgten rasch für den Mythos insbesondere der 40. Symphonie, der entsprechende romantische Fantasien in den letzten zwei Jahrhunderten beflügelt hat. So bildete sie etwa für Hermann Abert „den schärfsten Ausdruck jenes tiefen, fatalistischen Pessimismus, der, in Mozarts Natur von Anfang an begründet, in den letzten Jahren seines Lebens besonders stark nach künstlerischer Gestaltung rang³“.

Zur Annäherung an das Werk erfolge zunächst eine Beobachtung des Kompositionsstils. Der erste Satz beginnt mit einem Thema, das längst Eingang in das kollektive Unterbewusstsein gefunden hat. Es entspringt jedoch nicht einem melodischen, sondern einem rhythmischen Mozart. Im Kleinen wirkt der

Satz durch sein anapestisches Rhythmusprofil (U U –) mitreißend, im Großen wird er durch die Anordnung des Diskurses in ausgewogenen Phrasen verständlich. Die Durchführung besticht durch ihre ungewöhnliche Länge, insbesondere den äußerst dichten Kontrapunkt, der sich über das gesamte Werk zieht. In der Reprise des ersten Satzes bildet das Fagott eine neue Gegenstimme, während das Orchester im dritten und vierten Satz insgesamt von wahrhaftigen *Fugati* angetrieben wird. Die 40. Symphonie weist zudem harmonische Husarenstücke auf, etwa im Finale, wo chromatische Unisonos bar jeder Zweckbestimmung im Vakuum zu schweben scheinen, aber auch die dramatischen Formkonturen vorgeben.

Dennoch ist die 40. Symphonie kein vereinzelter Erfolg oder Geniestreich, sondern das Ergebnis von Mozarts langjähriger Erfahrung in einem Genre, wo er viel experimentierte. Zur Bestätigung dessen werfen wir einen Blick vierzehn Jahre zurück.

Symphonie Nr. 29 – Salzburg 1774

Der achtzehnjährige Mozart hält sich in Salzburg auf. Wien ist noch weit entfernt. Es liegt auf der

3 Hermann Abert, *Wolfgang Amadeus Mozart. Eine Biographie*. 2 vols. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1919/1921.

Hand, dass Wolfgang im Dienst eines Hofes steht, dem sein Vater Leopold seit seiner Anstellung als Violinist im Jahr 1743 angehört. Mozart Sohn ist Angestellter von Erzbischof Colloredo. Georg Nikolaus von Nissen, einer von Mozarts ersten Biografen, zeichnet das Bild eines tyrannischen Dienstherrn, der für Musik wenig übrig hat, und eines in Salzburg unglücklichen, weil unverstandenen und von anderen, mittelmäßigen, begrenzteren Musikern in den Schatten gestellten Mozart. Dessen Arbeit besteht im gelegentlichen Komponieren von hauptsächlich kirchenmusikalischen Werken für die Messen bzw. Großereignisse an Colloredos Hof. Solch Sinekure verstört die Mozarts: So beklagt Leopold in einem Brief an seinen Sohn die Häufigkeit und Dauer der am Hof aufgeführten Konzerte – zu selten, zu kurz. Zudem verachtete Colloredo die dramatische Musik. (Er ging so weit, 1787 die Oper aus finanziellen Gründen zu schließen.)

Abseits des erzbischöflichen Hofes war Salzburg jedoch ein musikalischer Brennpunkt. Die neueste Musik aus ganz Europa war dort stark verbreitet, und Mozarts Kreativität war bei mehreren Einrichtungen gefragt, etwa der Universität, für die Mozart zahlreiche Serenaden schrieb.

Mozarts Interesse für die Symphonie erschien Colloredo wie eine Provokation, handelte es sich doch um ein Genre, das vielmehr bei Privatkonzerten als am Hof aufgeführt wurde. Jedenfalls komponierte Mozart damals mehr Symphonien als jeder seiner Salzburger Kollegen, und sie übertrafen zahlenmäßig bei weitem seine kirchenmusikalische Produktion für die Hofmessen. Darüber hinaus hatte zu diesem Zeitpunkt das Symphoniegenre noch nicht seine volle Blüte erreicht. Oft wurden die Symphonien nur teilweise gespielt, wobei der erste Satz als Einleitung zu einem dramatischen Konzert und der letzte als dessen Abschluss diente. Ein zeitgenössischer Kommentar bemerkte, dass nur vereinzelt eigenständige Symphonien erschienen, die „große und kühne Gedanken, freie Behandlung des Sazes, anscheinende Unordnung in der Melodie und Harmonie“ enthalten. Mozarts 29. Symphonie gehört gewiss dazu. Sie ist womöglich die beste seiner gebündelt geschriebenen Salzburger Symphonien – so erschien die 29. gemeinsam mit der 30. Nach Colloredos Ernennung zum Fürsterzbischof von Salzburg im Jahr 1772 komponierte Mozart siebzehn Symphonien (Nr. 14-30). Seine vier letzten Salzburger Symphonien (Nr. 31-34) entstanden nach seiner Rückkehr aus Paris, ehe Mozart Salzburg endgültig – und dem

Symphonieggenre vorübergehend – den Rücken kehrte.

Die 29. Symphonie öffnet mit einem großen Orchester-Crescendo, und das erste Thema entfaltet sich in Form eines kontrastreichen Dialogs zwischen Streichern *p* und Tutti *f*. Die Durchführung gestaltet sich extrem dicht und bündig – auf nur einer Seite! – und dramatisiert auf großartige Weise das Originalmaterial unter starker Zuhilfenahme von Sprüngen und verminderten Septimen. Der zweite Satz weist überraschende Chromatismen auf. Der Schlusssatz besticht wiederum durch seine halbsbrecherische Durchführung, die den Zuhörer bis ins weit entlegene *f#*-Moll treibt. Hier sind bereits die Techniken erkennbar, die Mozart später in seiner 40. Symphonie erneut einsetzt: Vorliebe für den Dialog, Sinn für Dramatik und außergewöhnlicher Einfallsreichtum im Aufbau der Durchführungen. Zwischen der 29. und der 40. Symphonie gewinnt das Mozartsche Orchester an Dichte und Intensität, das schöpferische Können bleibt aber unverändert. In Salzburg schrieb Mozart bereits an seiner Legende.

Konzert für Oboe – Salzburg 1777

Zwischen 1777 und 1778 unternahm Mozart zwei Reisen, jeweils nach Mannheim – eigentlich ein Zwischenhalt – und Paris, sehr zum Ärgernis Colloredos, der ihn 1781 beurlaubte und 1782 offiziell durch Michael Haydn ersetzte.

Kurz vor der Abreise in der Endphase seiner Salzburger Zeit komponierte Mozart sein *Konzert für Oboe*. Es entstand im selben Jahr wie das Klavierkonzert Nr. 9, genannt „Jeunehomme“, das aufgrund der Abkehr von der traditionellen Exposition durch das Orchester Bekanntheit erlangte, indem das Solo bereits beim dritten Takt einsetzt und sofort einen Dialog, einen Disput zwischen Klavier und Orchester aufnimmt – der Einzelne allein gegen die Welt, der antike Held gegen den Chor.

Auch im *Oboenkonzert* ist der Einsatz des Soloinstruments überraschend – er erfolgt durch Imitation, und erst nach einer langen Einleitung beginnt die eigentliche Exposition. Jeder Satz hat seine eigene Kadenz, ein außergewöhnliches Privileg, das keinem Klavierkonzert zuteil wurde. Das Werk ist besonders virtuos, ist es doch dem am Salzburger erzbischöflichen Hof angestellten Oboisten Giuseppe Ferlendis gewidmet, den Mozart als „exzellent“ beurteilte. Verleiht Mozart

seinen Symphonien einen fast opernhaften Hauch, so richten sich seine Bläserkonzerte vielmehr nach der Galanterie und der Kunst der Gesangslinien. Der zweite Satz nimmt die Form einer langen Arie an, worin der melodische Mozart sein ganzes Genie entfaltet. Das *Konzert für Oboe* wurde im Folgejahr von Mozart selbst für Flöte umgeschrieben und arrangiert.

„Ich bin demnach vor Gott in meinem Gewissen schuldig meinem Vater, der alle seine Stunden unermüdet auf meine Erziehung verwendet, nach meinen Kräften dankbar zu sein, ihm die Bürde zu erleichtern und nun für mich [...] zu sorgen.“⁴ Diesem Versprechen nach Unabhängigkeit gegenüber Colloredo folgend verließ Mozart im August Salzburg. Das Wunderkind wurde flügge. Was danach folgte – Wien, Aufstieg, Tod des Komturs, 40. Symphonie – ist bereits bekannt.

4 *Mozarts Briefe*. Nach den Originalen herausgegeben von Ludwig Nohl. Salzburg 1865.

Salzbourg – Vienne

Yann de Vaugiraud

Symphonie no. 40 – Vienne, 1788.

« Comme la mort (à la considérer sérieusement) est le vrai but final de notre vie, je me suis, depuis quelques années, tellement familiarisé avec cette vraie et meilleure amie de l’homme, que son image, non seulement n’a plus rien d’effrayant pour moi, mais est même, au contraire, très calmante et très consolante.¹ »

Ainsi médite Mozart, dans une lettre datée du 4 avril 1787 et adressée à son père Leopold, dont Wolfgang vient d’apprendre qu’il est très malade : celui-ci meurt en effet un mois plus tard, le 28 mai. Quelques jours plus tôt, le 7 mai, était donnée la première représentation viennoise de *Don Giovanni*. L’œuvre est un jalon, tant pour l’histoire de la musique que pour l’histoire personnelle de Mozart. Rémy Stricker en a proposé une lecture psychanalytique :

Don Giovanni comme figure du fils en quête d’indépendance créatrice ; le Commandeur comme figure castratrice du père².

Mozart, qui a toujours aspiré à l’indépendance, voit en Vienne une promesse. Il s’y installe en 1781, alors que la cour de Joseph II emploie de nombreux compositeurs, dont Bonno, Salieri ou Gluck. L’ambition de Mozart est d’accéder au poste de compositeur pour la *Hofkapelle* : ce qu’il parvient presque à faire en 1788, n’accédant cependant qu’au poste de compositeur de cour *Kammermusik*, pour un salaire de 800 florins (son prédécesseur, Gluck, en touchait 2000). En l’espace de sept ans Mozart s’est révélé un entrepreneur à succès, à la fois comme professeur, comme interprète et comme éditeur de ses partitions. Mozart vit alors l’apogée de sa gloire anthume. La mort du père – la mort du Commandeur – couronne bien tragiquement la quête qui fut celle de Mozart sa vie durant : celle de la liberté.

1 *Lettres de W. A. Mozart*, trad. Henri de Curzon, éd. 1888, pp. 555-556.

2 R. Stricker, *Mozart et ses opéras : fiction et vérité*, Gallimard Tel, 1987.

Mais l'apothéose viennoise de 1787 est branlante : l'année suivante, la situation financière délicate de Mozart le fait supplier par plusieurs lettres son ami Puchberg de lui prêter de l'argent au plus vite. C'est dans ce contexte, et en quelques semaines seulement, de juillet à août 1788, un peu plus d'un an après la mort de son père, que Mozart compose celles qui se révéleront être ses trois *dernières* symphonies – lesquelles représentent à elles seules la moitié des symphonies composées à Vienne par le compositeur. Cette rapidité, la qualité exceptionnelle de ces œuvres et le drame qui les a précédées ont tôt fait de les entourer, et notamment la 40^e Symphonie, d'une aura mythique, qui a nourri l'imaginaire romantique des deux derniers siècles. Comment ne pas y voir, par exemple, avec Hermann Abert, « l'expression la plus acérée de ce profond fatalisme pessimiste qui, fondé initialement dans la nature de Mozart, aspire, avec une force particulière dans les dernières années de sa vie, à prendre forme dans son art³ » ?

Observons, pour s'approcher de l'œuvre, son texte même. Le premier mouvement s'ouvre sur un thème qui hante aujourd'hui l'inconscient populaire. Or ce thème n'est pas d'un Mozart

mélodiste, mais d'un Mozart rythmicien : à petite échelle, son profil rythmique anapestique (deux brèves, une longue) le rend entraînant ; à grande échelle, l'organisation du discours en phrases compensées le rend intelligible. Le développement frappe par sa longueur inhabituelle. Surtout, il intègre un contrepoint très dense, maintenu tout au long de l'œuvre : dans la réexposition du premier mouvement, le basson fait émerger un nouveau contrechant ; dans les troisième et quatrième mouvements, ce sont de véritables *fugati* qui animent la masse orchestrale. La 40^e Symphonie comporte aussi des hardiesses harmoniques, comme dans le finale, où des unissons chromatiques semblent flotter hors de toute fonctionnalité, mais signalent les contours dramatiques de la forme.

La 40^e n'est pourtant pas une réussite isolée, un coup d'éclat génial : elle est le produit de l'expérience accumulée par Mozart dans un genre où il a beaucoup expérimenté. Pour s'en convaincre, remontons quelque quatorze ans en arrière...

3 Hermann Abert, *Wolfgang Amadeus Mozart. Eine Biographie*. 2 vols. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1919/1921.

Symphonie no. 29 – Salzbourg, 1774.

Mozart a dix-huit ans. Il est à Salzbourg. Vienne est loin, encore. C'est tout naturellement que Wolfgang sert une cour à laquelle son père est attaché depuis 1743 – date à laquelle Leopold y est employé comme violoniste. Mozart fils est au service de l'archevêque Colloredo. L'un des premiers biographes de Mozart, Georg Nikolaus von Nissen, a brossé le portrait d'un Colloredo tyrannique, assez peu sensible à la musique, et d'un Mozart malheureux à Salzbourg, car incompris et éclipsé par d'autres musiciens plus médiocres et bornés que lui. Le travail de Mozart consiste à composer ponctuellement des œuvres, principalement sacrées, devant servir les offices ou les événements importants de la cour de Colloredo. Sinécure qui ennuie les Mozart : Leopold, dans une lettre à son fils, se plaint de la fréquence et de la durée des concerts donnés par la cour – trop rares, trop courts. Plus encore, Colloredo dédaigne la musique dramatique (allant jusqu'à fermer son opéra en 1787 pour raisons financières).

Cependant, en dehors de la cour, Salzbourg est aussi un lieu d'effervescence musicale. La

musique récente de toute l'Europe y circule largement, et plusieurs institutions sollicitent la créativité de Mozart – c'est le cas par exemple de l'université de la ville, pour laquelle Mozart compose nombre de ses sérénades.

L'intérêt de Mozart pour les symphonies apparaît alors comme une provocation à l'égard de Colloredo, puisqu'il s'agit d'œuvres davantage données lors de concerts privés que lors des concerts de cour. Or Mozart compose plus de symphonies, à cette période, que n'importe lequel de ses collègues salzbourgeois, et elles supplantent très largement en nombre ses compositions de musique sacrée qui servent l'office de la cour. De plus, le genre de la symphonie n'a pas encore acquis à cette période toutes ses lettres de noblesse. Les symphonies sont souvent jouées partiellement, le premier mouvement servant à introduire un concert dramatique et le dernier à le conclure. Un commentateur contemporain de Mozart note qu'apparaissent seulement quelques symphonies autonomes, qui « donnent à leurs premiers mouvements des idées grandes et hardies, une mélodie et une harmonie irrégulières⁴ ». La 29^e Symphonie de Mozart en fait bien sûr partie.

4 Johann Kirnberger, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, Leipzig, Weidemanns Erben & Reich, 1771-1774, cité par Neal Zaslaw, « Mozart et la Symphonie en son temps ».

Elle est peut-être la meilleure de ses symphonies salzbourgeoises, composées par salves – la 29^e faisant en l'occurrence diptyque avec la 30^e. Depuis la nomination de Colloredo à Salzbourg en 1772, Mozart aura composé seize symphonies (14-30). Les quatre dernières « Salzbourgeoises » (31-34) verront le jour à son retour de Paris, avant que le compositeur ne quitte Salzbourg et, pour un temps, le genre de la symphonie.

La 29^e Symphonie s'ouvre sur un grand crescendo d'orchestre, et le premier thème est présenté sous la forme d'un dialogue contrastant entre les cordes *p* et des *tutti* *f*. Le développement est extrêmement dense et concis – une page à peine ! – et, à grand renfort de marches et de septièmes diminuées, dramatise superbement le matériau d'origine. Dans le second mouvement, on trouve déjà d'étonnants chromatismes. Le dernier mouvement, enfin, présente lui aussi un redoutable développement, qui emmène l'auditeur à travers trois tonalités mineures en quelques pages de musique seulement. Sont donc déjà présentes les ingrédients que Mozart réemploiera dans sa 40^e : un goût pour le dialogue, un sens du drame et une exceptionnelle ingéniosité dans la construction de ses développements. Entre la 29^e et la 40^e, l'orchestre mozartien gagne en densité et en intensité. Mais la même intelligence

est à l'œuvre. À Salzbourg, Mozart écrit déjà sa légende.

Concerto pour hautbois – Salzbourg, 1777.

Entre 1777 et 1779, Mozart fait deux voyages : l'un à Mannheim – sorte d'escale, en réalité –, l'autre à Paris. Ces voyages agacent Colloredo, qui congédie Mozart en 1781, avant de le remplacer officiellement par Michael Haydn en 1782.

C'est juste avant ces voyages que Mozart, au crépuscule de sa période salzbourgeoise, compose son Concerto pour hautbois. Ce dernier est écrit la même année que le Concerto pour piano n° 9, dit « Jeunehomme », bien connu pour abandonner la traditionnelle exposition orchestrale, en faisant entrer le soliste seulement deux mesures après le début du morceau, initiant d'emblée un dialogue, une joute entre le piano et l'orchestre – individu seul face au monde, héros antique face au chœur.

Dans le Concerto pour hautbois, l'entrée du soliste étonne aussi : elle se fait en imitation, et, après une longue tenue, ouvre ce qui s'avère être le début réel de l'exposition. Surtout, chaque mouvement a sa propre *cadenza* : privilège exceptionnel qui n'est échu à aucun des concertos pour piano. L'œuvre est particulièrement virtuose, puisque dédiée au

hautboïste Giuseppe Ferlendis, musicien à la cour royale de Salzbourg que Mozart jugeait « excellent ». Si Mozart donne à ses symphonies un souffle quasi théâtral, ses concertos pour instruments à vent sont plus volontiers tournés vers la galanterie et l'art des lignes de chant. Le second mouvement se présente comme une longue *aria*, dans laquelle le Mozart mélodiste fait entendre toute l'étendue de son génie. Le Concerto pour hautbois est transcrit et arrangé l'année suivante par Mozart pour la flûte.

« Je suis en conscience obligé de témoigner, selon mes forces, ma reconnaissance à mon père qui emploie sans relâche toutes ses heures à mon éducation ; je dois alléger son fardeau, et désormais travailler pour moi.⁵ » Mozart, en août, débute son voyage sur ce rêve d'indépendance soumis à Colloredo. Cette lettre est pourtant écrite pour Mozart par son père, dont l'ombre plane encore sur la vie du jeune compositeur... La suite – Vienne, l'ascension, la mort du Commandeur, la 40^e – vous la connaissez.

5 *Lettres de W. A. Mozart*, trad. Henri de Curzon, éd. 1888, p. 67.





Enregistré par Little Tribeca du 9 au 11 février 2023 à la Sala della Carità, Scuola della Carità,
Padoue

Direction artistique : Nicolas Bartholomé

Prise de son : Hugo Scremin, Ambroise Helmlinger

Montage, mixage et mastering : Ambroise Helmlinger

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

Enregistré en 24 bits/96kHz

Ivan Podyomov joue un hautbois: Marcel Ponsele (2021) d'après le modèle d'un Jakob Friedrich
Grundmann, Dresde (c. 1787)

English translation by Mary Pardoe

Übersetzung ins Deutsche: Gilbert Bofill

Design graphique (couverture) : Tomomot

[LC] 83780

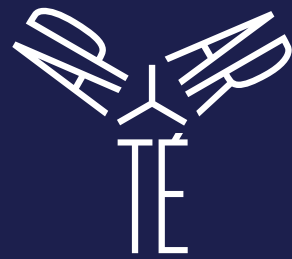
AP328 Little Tribeca © 2023 Little Tribeca · Il Pomo d'Oro © 2023 Aparté, a label of Little Tribeca
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com ilpomodoro.org



Also available





apartemusic.com