

Composed at Salzburg in the autumn of 1779, the year of the Coronation Mass and the Divertimento in D major, K. 334, it reveals both Parisian roots - a declining imprint since his visit in 1778 - and the influence of the Mannheim composers, those "awakeners of new sound worlds". A decisive encounter, and the beginning of a synthesis which dispenses with mere "politeness" in favour of a style that is elegant, graceful, ordered and charming - with Mozart, a synthesis represented by the crowning glory of the five violin concertos.

The *Sinfonia Concertante* is also an ending. Perfectly conceived as a duo for violin and viola (tuned a semitone up), with its give and take, its mirror play, and its instrumental partnership in an expressiveness that characterises the work throughout and which allows both to shine without dictating a monopoly. The orchestra is not there merely to encourage and support the soloists, but to play its full part. This is a dialogue whose geometry is variable, and whose "hierarchisation" does not suppress any of the actors in the contrasting scenery of its three movements.

The impetus, the intensity of exchange and of soloistic mobility is couched in sombre colours in the *Allegro maestoso*. The heart-rending and intensely moving tone of the *Andante* tightens its inevitable continuity. So too does the choice of C minor, the key that Mozart reserved for very special occasions, and Jean-Victor Hocquard adds that "there is not a single piece in C minor which is other than exceptionally inspired". The liveliness of the *Presto* finale is still more revelatory. If this is a conclusion that borders on comic opera, this is by no means unusual with Mozart, for whom the theatre is always just around the corner.

Furthermore, the ending hints at victory as, with a sense of jubilation, it dispels the forces of anxiety within the unfailingly elegant surroundings of a work that stands as one of the high points of Mozart's achievement.

after Georges Gallician



MOZART

1756-1791

CONCERTONE K.190

KONZERTANTE SINFONIE K.364

ENSEMBLE INSTRUMENTAL
DE FRANCE

KURT REDEL
PHILIP BRIDE
CHRISTIAN CRENNE
SERGE SOUFFLARD

GROUPE SEGIN 
disques 
PIERRE VERANY


WOLFGANG AMADEUS
MOZART
(1756-1791)

ENSEMBLE INSTRUMENTAL DE FRANCE
PHILIP BRIDE
CHRISTIAN CRENNÉ - SERGE SOUFFLARD
KURT REDEL
Direction/Conductor

- 1 CONCERTONE EN DO/C MAJEUR, K. 190
POUR DEUX VIOLONS & ORCHESTRE / FOR TWO VIOLINS & ORCHESTRA
Philip Bride, Christian Crenne, violon/violin
Daniel Arrignon, hautbois/oboe
Georges Robert, violoncelle / 'cello

- 1 Allegro Spiritoso (8'55)
2 Andantino Grazioso (11'31)
3 Tempo di Minuetto, vivace (9'25)

- 4 SYMPHONIE CONCERTANTE
EN MI BEMOL/É FLAT MAJEUR, K. 364
POUR VIOLON, ALTO & ORCHESTRE / FOR VIOLIN, VIOLA & ORCHESTRA
Philip Bride, violon/violin - Serge Soufflard, alto/viola

- 4 Allegro Maestoso (13'52)
5 Andante (11'30)
6 Presto (6'43)

MOZART:
CONCERTONE K. 190,
SYMPHONIE CONCERTANTE K. 364

Deux œuvres de valeur différente au programme. Mais de catégorie cousine, sinon voisine, qui explique leur cohabitation autrement que par la seule raison d'être violonistique. Le concertant ou, si l'on peut risquer les termes, l'aspect "multi-solistes" sert de lien. Cinq ans les séparent.

Le manuscrit du **Concertone** pour deux violons, en ut majeur, K. 190, porte, selon Théodore de Wyzewa et Georges de Saint-Foix, la date du 3 mai 1773, bien que, grattée, elle soit difficilement déchiffrable. Brigitte et Jean Massin affirment, eux, qu'elle se laisse encore lire. Nulle raison de contester ces estimations. Pourtant, le Petit Köchel, par exemple, mentionne 1774, et, dans un ouvrage adapté du New Grove Dictionary of Music and Musicians (Londres 1980), l'œuvre est située également en 1774, le catalogue précisant 31 mai... Alors?

Une certitude, elle a été écrite à Salzbourg, au retour du troisième et dernier voyage italien (Milan) et, de toute façon, que ce soit mai 1773 ou 1774, avant le séjour de dix semaines à Vienne, au cours duquel verront le jour, entre autres, les six Quatuors K. 168 à 173. 1774, année de création importante, bien que les Mozart père - Léopold - et fils, qui avaient "*couru le monde comme des gueux*", selon le mot plein d'aménité de l'impératrice Marie-Thérèse, aient senti se manifester le poids autoritaire du prince-archevêque honni Hiéronymus Colloredo.

À l'inverse de son nom, le **Concertone**, ce "*grand concerto*", ne jouit pas d'une réputation éminente. Il ne se trouve même pas toujours cité... Peut-être a-t-il été jugé, ainsi que le considèrent Wyzewa et Saint-Foix, "*assez insignifiant*", sévérité qu'il convient de replacer dans un contexte analytique qui équilibre cette appréciation négative.

Certes, nous sommes loin du génial tir groupé qui nous vaudra, entre avril et décembre 1775, l'impact des cinq concertos pour violon. Mais ces pages réunissent suffisamment de charme et d'esprit - pas seulement dans l'*Allegro spiritoso* initial - pour bénéficier d'une évaluation à la mesure de leurs qualités. Leur destination "pour deux violons et orchestre" trompe un peu. Les "violoni principali" assurent sans doute un rôle prioritaire - avec un plus pour le premier dans le chant de l'*Andantino grazioso* en fa majeur - mais le hautbois et le violoncelle font beaucoup plus que revendiquer leur part de portée... *Le Tempo di minueto*, vivace en témoigne clairement et fortement.

Bref, une œuvre très achevée, très "écrite" (importance du contrepoint), d'une grâce incontestable, éminemment représentative dans le cursus mozartien, et qui lance quelques grappins pour le futur dans le domaine instrumental (à signaler que suit le Concerto pour basson, K. 191). Maintes œuvres sont significatives pour moins que cela.

En revanche, la **Symphonie Concertante**, pour violon et alto, K. 364, en mi bémol majeur, une des grandes tonalités mozartiennes, siège à l'Olympe. Il s'agit bien d'un chef-d'œuvre dont personne ne conteste la place dominante dans une forme en plein épanouissement à la fin du XVIII^e siècle, très prisée à Paris, les compositeurs français en ayant abondamment pourvu le catalogue. En partie symphonie, en partie concerto donc, elle se place dans la lignée du concerto grosso. Paradoxalement, celle qui nous occupe atteint une telle dimension qu'elle transcende, au point de s'en éloigner, ce qu'elle a pour but d'illustrer.

Composée à Salzbourg, au cours de l'automne de 1779, année de la Messe du Couronnement, du Divertimento en ré majeur, K. 334, elle trahit à la fois les racines parisiennes - empreinte en déclin toutefois, depuis le retour en 1778 - et l'influence des musiciens de Mannheim ces "*éveilleurs d'un nouvel univers sonore*". Rencontre déterminante à l'origine de cette synthèse d'où a disparu toute "*galanterie*", ce style galant, gracieux, ordonné, charmeur, dont les cinq concertos de violon constituaient, chez Mozart, une manière d'apothéose.

La **Symphonie Concertante** est aussi un aboutissement. Duo idéal pour le violon et l'alto (accordé un demi-ton plus haut), par les réponses, les jeux de miroirs, la complicité dans une expressivité constante et caractéristique de l'ouvrage, qui les font rayonner sans imposer un monopole. L'orchestre n'a pas pour seule mission de favoriser l'essor des solistes. Il intervient à l'aide de toutes ses composantes. Dialogue à géométrie variable, où la "hiérarchisation" n'opprime aucun des acteurs dans le contraste des climats de chacun des trois mouvements.

L'impulsion, l'intensité des échanges et de la mobilité des solistes dans l'*Allegro maestoso*, se colorent de couleurs sombres. Les accents douloureux et merveilleusement émouvants de l'*Andante* en seront la suite logique. De même que le choix d'un mineur, ce ton que Mozart n'emploie que dans les grandes occasions, note Jean-Victor Hocquard, qui ajoute "*pas une pièce écrite en ut mineur qui ne soit hautement inspirée*". Observation encore vérifiée. L'allégresse du Presto final n'en est que plus révélatrice. Conclusion proche de l'opéra bouffe? Soit. Le fait n'est pas rare chez Mozart, pour qui le théâtre reste toujours à l'affût. Mais beaucoup plus: une fin au goût de victoire, un souffle de liesse qui dissipe les forces inquiètes, dans une inaltérable élégance, pour ces pages qui se présentent dans l'œuvre du salzbourgeois comme un de ses plus hauts sommets.

MOZART:
CONCERTONE, K. 190,
SINFONIA CONCERTANTE, K. 364

Here we have two works of evidently different weight, but which nevertheless may be classed as cousins, or at least as neighbours: hence the reason for their coupling on this disc, apart from the obvious fact that they are both violinistic. Moreover, they are both works in which, to coin a phrase, the "multi-soloist" aspect serves as a link. They were written within the space of five years.

According to Theodore de Wyzewa and Georges de Saint-Foix, the manuscript of the *Concertone in C major, K. 190* for two violins bears the date 3 May 1773, although it has been scratched out, and is difficult to decipher with certainty. On the other hand, Brigitte and Jean Massin disagree, affirming that it remains entirely legible. There seems no reason to contest these estimates. However, Kochel mentions 1774 and a book adapted from the New Grove Dictionary of Music and Musicians (1980) also places the work in 1774, with the catalogue specifying 31 May.

One thing is certain: it was written in Salzburg, on Mozart's return from his third and last visit to Italy (Milan) and, in any case, in May 1773 or 1774, before a ten-week stay in Vienna during which he wrote, among other things, the six Quartets K. 168 to 173. 1774 was an important year, creatively, although Leopold Mozart and his son - having "toured the

world like tramps", according to the insulting remark of the Empress Maria Theresa - were all too aware of the heavy authoritarian hand of the evil archbishop Count Hieronymus von Colloredo.

Contrary to what its title might suggest, this *Concertone*, or "grand concerto", enjoys no great reputation. It does not always rate even a mention. Perhaps it has been deemed, as by Wyzewa and Saint-Foix, "relatively insignificant" - a harsh judgement, calling for analytical reappraisal to balance such negative appreciation.

Certainly, its impact is far less than that of the inspired battery of five violin concertos, written between April and December 1775. But its spirited charm - not only in the opening *Allegro spiritoso* - warrants an evaluation befitting its qualities. The description "for two violins and orchestra" is a little misleading. The two "violini principali" are certainly given a preferential role - particularly the first, in the melodic *Andantino grazioso* in F major - but the oboe and cello do much more than claim their place in the overall compass, as clearly to be heard in the *Tempo di minuetto, vivace*.

In short, this is a thoroughly accomplished work, thoroughly "composed" (with counterpoint to the fore) and indisputedly graceful; it is an eminently representative contribution to the Mozartian catalogue, and one which casts several anchors for the future in the sphere of instrumental writing (pointing to the Concerto for bassoon, K. 191).

On the other hand, the *Sinfonia Concertante in E flat major* (one of the great Mozartian keys) K. 364 for violin and viola is a truly Olympian work. This is an undisputed masterpiece, an outstanding example of a form in full flower at the end of the 18th century. Part symphony, part concerto, it stands as a direct descendant of the concerto grosso. Paradoxically, our involvement can be such as to transcend, even to lose touch with, what it aims to illustrate.