

Photo Jacques Postel

© ARION PARIS 1990 - Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite).
© ARION PARIS 1990 - All rights reserved for all the world, USSR included (Copyright reserved).

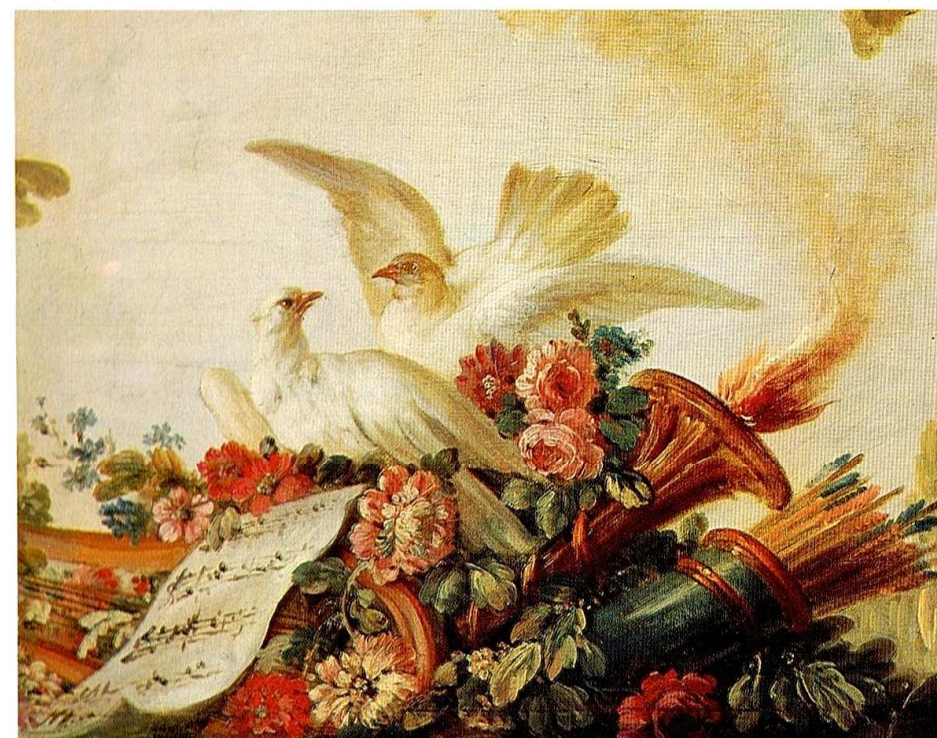
DIGITAL ARN 68140



W. A. MOZART

Divertissement K. 251
Quatuors à cordes K. 157 & 160
Symphonie K. 112

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE VERSAILLES
Direction : BERNARD WAHL



Texts
in
French, English

Durant ses années salzbourgeoises, c'est-à-dire jusqu'en 1780, Mozart dut souvent composer des «œuvres de circonstance», en principe légères et agréables, pour des fêtes, des anniversaires, des mariages, des cérémonies. Il s'agissait essentiellement, selon la terminologie moderne, de «sérénades» et de «divertimentos» (divertissements). A Salzbourg, les sérénades étaient en principe pour orchestre, en sept à huit mouvements (dont certains de type concertant), et destinées à des occasions assez solennelles. Le «divertimento» impliquait au contraire un seul instrument par partie, une écriture pour solistes. Il faut noter à ce propos qu'en Autriche et dans les régions voisines, le terme «divertimento» était alors le plus utilisé pour désigner toute musique (même «sérieuse») instrumentale non orchestrale, à savoir pour un ou plusieurs solistes. Ce n'est qu'après 1780 que le terme «divertimento» désigna plus spécifiquement une musique de caractère «léger», ce qui autorise à confier les parties de cordes à un petit ensemble d'instrumentistes.

L'année 1776 fut riche pour Mozart en œuvres «de circonstance». Citons au moins la *Sérénade Haffner* K. 250 et les deux *Divertimentos* K. 247 et K. 251. **Le Divertimento n° 11 en ré majeur K. 251** pour hautbois, 2 cors, 2 violons, alto et basse est daté de juillet 1776, et peut-être fut-il écrit par Mozart pour le 25^e anniversaire de sa sœur Nannerl (30 juillet), ou pour sa fête quatre jours plus tôt, à moins que l'occasion n'ait

été fournie par la fin du semestre à l'Université. L'ouvrage comprend six mouvements, dont deux *Menuets* (mouvements 2 et 4), tous en *ré majeur* sauf l'*Andantino* (mouvement 3), en *la majeur*. On y dénote des éléments de style français (que Nannerl, paraît-il, appréciait fort), non seulement dans la *Marcia alla francese* (mouvement 6) et dans le *Rondeau* (mouvement 5), mais aussi dans le second *Menuet* (mouvement 4), qui traite en variations une mélodie française.

Le double problème à la fois des rapports de Mozart (et de la musique germanique en général) avec l'Italie et de la distinction entre musique de chambre et musique d'orchestre — tout cela dans le troisième quart du XVIII^e siècle — se retrouve dans les six quatuors à cordes que Mozart composa durant l'hiver 1772-1773 dans le contexte de son troisième et dernier voyage en Italie, et qui, pour cette raison, sont connus sous la dénomination de *Quatuors Milanais*: K. 155 à 160 en *ré majeur*, *sol majeur*, *ut majeur*, *fa majeur*, *si bémol majeur* et *mi bémol majeur*. L'histoire du quatuor à cordes en tant que tel était alors encore assez courte. Le genre était né vers 1760, sous l'action principalement de deux compositeurs qui «créèrent» le quatuor à cordes à peu près au même moment, mais indépendamment l'un de l'autre: Haydn et Boccherini. Progressivement, le style «de chambre» ou «de soliste» en vint à se définir, par rapport au style orchestral, par davantage d'indépendance pour chaque partie, une dynamique plus différenciée, des rythmes plus variés, un phrasé plus compli-

qué, des dissonances plus audacieuses et une exploration plus systématique des registres très aigus et très graves, cela sans oublier, pour le quatuor à cordes, une partie de basse confiée au seul violoncelle, à l'exclusion non seulement de l'ancien *continuo* mais aussi de la contrebasse. Les dix «Quatuors à Fürnberg» (opus 1 et 2, vers 1757-1760) de Haydn, ses premiers, contiennent encore quelques relents de style orchestral, et surtout, le violoncelle s'y limite en général à un rôle de soutien harmonique. Les quatuors suivants de Haydn, trois séries de six composées respectivement en 1769-1770 (opus 9), 1771 (opus 17) et 1772 (opus 20), relèvent au contraire de la musique de chambre au sens fort.

Mozart s'inspira de ces dix-huit grands quatuors de Haydn (en particulier de l'opus 20) lorsqu'en août 1773 il écrivit dans la capitale autrichienne ses six *Quatuors Viennois* (K. 168 à 173), alors que dans les *Quatuors Milanais*, l'influence de Haydn est beaucoup moins nette, voire inexistante. Les *Quatuors Viennois* sont en quatre mouvements, les *Quatuors Milanais* n'en ont que trois, selon la tradition italienne. On y décèle l'influence de Giovanni Battista Sammartini (1700-1775), alors le plus important compositeur de musique instrumentale à Milan. On ne sait dans quel ordre ils furent composés, mais le premier dans l'ordre traditionnel (voulu par la famille Mozart), K. 155 en *ré*, apparaît comme une sorte de frère jumeau du *Divertimento* K. 136. Cet ordre traditionnel obéit à une logique certaine: les six tona-

lités se succèdent selon le cycle des quintes, en direction des sous-dominantes (de *ré* à *mi bémol*), les deux quatuors extrêmes (K. 155 en *ré* et K. 160 en *mi bémol*) sont les plus «symphoniques», et les quatre du milieu (K. 156 en *sol*, K. 157 en *ut*, K. 158 en *fa* et K. 159 en *mi bémol*) ont tous un mouvement central en *mineur*. Comme musique, les *Quatuors Milanais* sont plus satisfaisants que les *Quatuors Viennois*, pourtant plus ambitieux et plus nettement «de chambre».

Le **Quatuor à cordes en ut majeur K. 157** s'ouvre par un *Allegro* à 4/4 d'un bel élan, relativement ample et complexe, avec d'étonnantes modulations en mineur. L'*Andante* en *ut mineur* à 3/8 est une sorte de sérénade à l'italienne, plus pathétique qu'intime. Le finale, un *Presto* à 2/4, est imprégné de l'esprit de l'opéra bouffe. Là encore, on a une œuvre dans la descendance directe des *Divertimentos* K. 136 et K. 138. C'est moins vrai du **Quatuor à cordes en mi bémol majeur K. 160**, bien que son *Allegro* initial à 4/4 débute à peu près comme le finale de K. 136 (on a aussi rapproché le thème, de façon pas très convaincante d'ailleurs, de celui de l'Adagio, également en *mi bémol*, de l'opus 1 n° 1 de Haydn). L'ouvrage culmine dans son second mouvement (*Un poco adagio* à 3/4 en *la bémol majeur*), splendide confession lyrique émaillée de dissonances. Le finale (*Presto* à 2/4) est une forme sonate au thème principal affirmatif, bien rythmé.

Il est difficile de dire combien exactement Mozart composa de symphonies, car parmi ses plus anciennes, plusieurs sont perdues et/ou d'attribution douteuse. La numérotation traditionnelle de 1 à 41, établie au XIX^e siècle, ne correspond en tout cas pas à la réalité. La **Symphonie n° 13 en fa majeur K. 112** est une des rares composées en Italie et comprenant un menuet. Son manuscrit autographe, conservé à New York, porte l'inscription (de la main de Leopold Mozart) : «Milan 2 novembre 1771». Sans doute fut-elle créée lors du concert donné par Leopold et Wolfgang dans cette ville le 22 ou le 23 novembre. L'œuvre fut conçue d'emblée comme une symphonie de concert, sans la moindre attache avec un quelconque opéra. L'indication de tempo du premier mouvement était à l'origine «Molto Allegro», puis devint simplement «Allegro», sans doute pour donner tout son relief au très rapide finale. Cet *Allegro* à 3/4 est une

forme sonate bien proportionnée, avec «second thème» faisant dialoguer hautbois et violons. A un *Andante* en *si bémol majeur* à 2/4 pour cordes seules succède un *Menuetto* qui, estime Neal Zaslaw, existait avant le reste de la symphonie, entre autres parce que dans l'autographe, il est de la main de Léopold, et parce que les altos ne font qu'y doubler la basse. Ce dernier trait était de mise dans les menuets à danser, et telle fut peut-être la destination première de ce menuet, à moins que Mozart n'ait simplement voulu évoquer les sonorités d'un menuet à danser. A noter cependant que ces observations ne concernent pas le Trio en *ut majeur* pour cordes seules (de la main de Wolfgang sur l'autographe, partie d'altos indépendante). Le finale est un *Molto Allegro* à 3/8 de simple forme ternaire A-B-A', l'épisode central B étant en *ré mineur*, et l'épisode A', plus bref, faisant plutôt office de coda.

MARC VIGNAL

Dans ce monde merveilleux que constitue la musique de Mozart, les grands sommets projettent une ombre regrettable sur des œuvres pourtant riches de la même substance.

Certes, le programme de ce disque ne comprend que des compositions de jeunesse écrites entre la 15^e et la 20^e année du compositeur. Mais peut-on parler de jeunesse à propos de Mozart déjà maître de son génie à un âge où les autres peinent encore sur les bancs de l'école?

Cette musique qui semble n'être au premier abord qu'un divertissement mondain est en réalité un mélange d'espièglerie et de mélancolie souvent poignante, deux des aspects de cette personnalité si attachante qui offre à l'interprète des possibilités d'expression d'une richesse inestimable.

On pourra s'étonner de voir confier à un ensemble d'instrumentistes l'exécution des différentes parties d'une œuvre publiée sous le titre de quatuor. Outre qu'à

l'époque de leur composition, ce genre n'était pas encore nettement défini, une lecture attentive de la partition révèle une concordance incontestable avec les célèbres «Symphonies Salzbourgeoises» écrites quelques mois auparavant : même procédé d'écriture, même construction en trois mouvements...

Cette forme d'exécution n'est-elle d'ailleurs pas devenue l'usage pour deux œuvres publiées beaucoup plus tard dans les mêmes conditions: La Petite Musique de Nuit et l'Adagio et Fugue en ut mineur transcrit pour le quatuor par le compositeur, de la première version pour deux pianos.

Pourquoi dès lors ne pas enrichir le répertoire de l'orchestre de chambre d'œuvres substantielles que l'on a par ailleurs peu l'occasion d'entendre et ne pas apporter à leur interprétation le bénéfice de l'amplification expressive d'un ensemble de cordes?

BERNARD WAHL

During the Salzburg years, that is until 1780, Mozart was often commissioned to compose «occasional works», which were as a rule light and pleasing, and intended for parties, anniversaries, weddings and other ceremonies. They were mainly, according to modern terminology, «serenades» and «divertimentos». In Salzburg serenades were intended as orchestral works in seven or eight movements (some in concerto form) and to be played on solemn occasions. The «divertimento» implied the use of one instrument for each part, written for soloists. It should be noted that in Austria, and in the surrounding areas, «divertimento» was the term most frequently used for all non-orchestral music (even «serious» music), that is for compositions with one or two soloists. It was only after 1780 that the term «divertimento» came to mean «light» music; this justifies the performance of the string parts by a small instrumental ensemble.

The year 1776 brought Mozart many orders for «occasional works». To name but a few: the *Haffner Serenade* K. 250 and the two *Divertimenti* K. 247 and K. 251. The **Divertimento No. 11** in *D major* K. 251 for oboe, 2 horns, 2 violins, viola and bass is dated July 1776 and may have been written by Mozart for the 25th birthday of his sister Nannerl (30th July), or for her name day four days earlier, unless the occasion happened to be provided by the end of the University semester. The work contains 6 movements, including 2 *Minuets* (2nd and 4th move-

ments) all in *D major* except for the *Andantino* (3rd movement) in *A major*. Elements of the French style (which Nannerl greatly admired) can be detected, not only in the *Marcia alla francese* (6th movement) and in the *Rondo* (5th movement) but also in the second *Minuet* (4th movement) which uses a French melody as a theme for variations.

The problem of the relationship of Mozart (and German music in general) with Italy and the problem of the distinction between chamber and orchestral music — in the third quarter of the XVIIIth century — are to be found in the six string quartets that Mozart composed during the winter of 1772-1773 in the context of his third and final visit to Italy. These quartets are therefore known as the *Milanese Quartets*: K. 155 to 160 in *D major*, *G. major*, *C major*, *F major*, *B flat major*, and *E flat major*. The string quartet at that time still had but a brief history. The genre was created in about 1760, by two composers working independantly, Haydn and Boccherini. Gradually the «chamber» or «soloist style» was defined, in comparison with the orchestral style, as providing more independence for each part, greater differentiation of dynamics, more varied rhythms, more complicated phrasing, more daring dissonances and a more systematic exploration of higher and lower registers, without forgetting that the bass part was consigned to the cello, to the exclusion not only of the old continuo but also of the double bass. The ten «Fürnberg Quartets» (opus 1 and 2, c. 1757-1760) by Haydn, the first quartets that he wrote, still

retain some elements of orchestral style, and the role of the cello especially is limited to harmonic support. However Haydn's next quartets, three series of six, composed respectively in 1769-1770 (opus 9), 1771 (opus 17) and 1772 (opus 20) are to be considered as chamber music in the strictest sense.

These eighteen grand quartets by Haydn (particularly opus 20) provided Mozart with inspiration when, in the Austrian capital during August 1773, he wrote his six *Viennese Quartets* (K. 168 to 173), whereas in the *Milanese Quartets*, the influence of Haydn is much less evident, or even non-existent. The *Viennese Quartets* are in four movements, whereas the *Milanese Quartets* have only three in the Italian tradition. It is possible to make out the influence of Giovanni Battista Sammartini (1700-1775), who was the most important composer of instrumental music in Milan at the time. It is not known in what order the *Milanese Quartets* were composed, but the first in the traditional order (chosen by the Mozart family) is K. 155 in *D*, which appears to be a kind of twin to the *Divertimento* K. 136. This traditional order respects a certain logic: the six tonalities follow in a cycle of fifths, in the direction of the subdominants (from *D* to *E flat*), the first and last in the series (K. 155 in *D* and K. 160 in *E flat*) are the most «symphonic» and the middle four (K. 156 in *G*, K. 157 in *C*, K. 158 in *F* and K. 159 in *E flat*) all have a central movement in a minor key. From the musical point of view, the *Milanese*

Quartets are more satisfactory than the *Viennese Quartets*, which are however more ambitious and more clearly «chamber» in style.

The **String Quartet in C major K. 157** opens with a rapid *4/4 Allegro*, relatively complex and rounded, with surprising modulations in the minor key. The *3/8 Andante* in *C minor* is a sort of Italian style serenade, more moving than intimate. The finale, a *2/4 Presto*, is imbued with the spirit of comic opera. This is another work which descends directly from the *Divertimenti* K. 136 and K. 138. This is less true of the **String Quartet in E flat Major K. 160**, although its initial *4/4 Allegro* begins more or less in the same way as the finale of K. 136 (the theme has also been compared, rather unconvincingly, to that of the *Adagio*, also in *E flat*, of opus 1 no. 1 by Haydn). The work ends with its second movement (*3/4 Un poco adagio* in *A flat major*), a splendid lyric confession, studded with dissonances. The finale (*2/4 Presto*) is in sonata form with an affirmative, well-rhythmed main theme.

It is difficult to say exactly how many symphonies Mozart actually composed because several of the earliest have either been lost or are of doubtful authenticity. The traditional enumeration from 1 to 41 which was established in the XIXth century is certainly not a fair reflection of reality. **Symphony N. 13 in F major K. 112** is one of the rare symphonies which was composed in Italy and which includes a minuet. The

score, in Mozart's own hand, which is preserved in New York, bears the inscription (in the hand of Leopold Mozart) : «Milan 2nd November 1771». It was doubtless written for a concert given there by Leopold and Wolfgang on 22nd or 23rd November. The work was composed initially as a concert symphony, without the slightest connection to any opera. The indication for the tempo of the first movement was originally «Molto Allegro», but later became a simple «Allegro», probably to give more prominence to the very rapid finale. This 3/4 *Allegro* is in well-proportioned sonata form, with a «second theme» in which oboe and violins converse. A 2/4 *Andante* in B flat major for strings follows a *Menuetto* which, according to Neal Zaslaw, existed before the rest of the

symphony, because, for one reason, the manuscript is in the hand of Leopold, and also because the viola part doubles the bass line. This was typical of dance minuets, and this was maybe the first purpose of the *Minuet K. 112*, unless Mozart merely wished to evoke the style of the dance minuet. These observations however do not concern the string trio in C major (in the hand of Wolfgang in the manuscript, viola part independent). The finale is a 3/8 *Molto Allegro* in simple A-B-A' ternary form, the central episode B being in D minor, and the episode A', which is shorter, playing more the role of a coda.

MARC VIGNAL

translated by Clare Perkins

In the wonderful world of Mozart's music, the highest summits tend to cast a regrettable shadow over other works which are rich in the same substance.

While it is true that this disc only includes works from the composer's youth, written between the 15th and 20th years of his life, it may not be justifiable to speak of youth where Mozart is concerned, for he was already master of his genius at an age when others are still struggling with schoolwork.

This music, which appears initially to be simple worldly entertainment, is in reality a mixture of mischievousness and poignant melancholy, two of the aspects of the touching personality who has bestowed upon the performer such endlessly rich possibilities of expression.

It may be surprising to find an instrumental ensemble performing the different parts of a work entitled quartet. Apart from the fact that at the time of their com-

position the genre was not yet clearly defined, a close scrutiny of the score shows an undeniable concordance with the famous «Salzburg symphonies», which were written only a few months previously: same method of composition, same construction in three movements...

And this type of performance was in fact to become customary for two works which were published much later under the same conditions: Eine Kleine Nachtmusik and the Adagio and Fugue in C minor transcribed for quartet by the composer from the first version for two pianos.

Why should we not now enrich the repertoire of the chamber orchestra with substantial works which are rarely played and, with the advantages of expressive amplification provided by a string ensemble, enhance their interpretation?

BERNARD WAHL

translated by Clare Perkins

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE VERSAILLES, dir. : BERNARD WAHL

L'Orchestre de Chambre de Versailles est, depuis sa fondation en 1952, l'un des plus prestigieux ambassadeurs de la musique, tant en France que dans le Monde.

Son fondateur et chef, BERNARD WAHL, a su, dès l'origine, lui insuffler une personnalité conforme à sa musicalité rayonnante. S'appuyant sur le symbole versaillais, il a doté son orchestre d'un répertoire original puisé dans les ressources de la Musique Française de la période classique. Il est parmi les premiers à inscrire à ses programmes des ballets de Rameau, des sonates et des concerti de Leclair, des œuvres de Lully, Campra, Couperin, Delalande, Clérambault, Bernier, Jacques Aubert, etc.

Toutefois, ne voulant pas se limiter à la Musique Française, il a étendu son répertoire qui va de Mozart à Bartók, de Schubert à Britten et d'Hindemith à la musique la plus récente.

Avec le concours de grandes chorales, l'Orchestre de Chambre de Versailles a aussi abordé les grandes œuvres avec chœurs : Passions, Motets, Messes, Oratorios.

En 1959, l'immense retentissement d'un concert donné dans la salle du Concertgebouw d'Amsterdam lui vaut une réputation internationale.

Le Ministère des Affaires Etrangères lui confie alors de nombreuses missions de promotion de la Musique Française à l'étranger. C'est ainsi qu'il a parcouru la presque totalité des pays d'Europe, l'Asie et

les Amériques, de la Cordillère des Andes à la Grande Muraille de Chine.

En France, il participe aux plus grands festivals : Aix-en-Provence, l'Île de France, Versailles, entre autres.

Par ailleurs, il a enregistré plus de vingt disques dont la plupart consacrés à la Musique Française.

Depuis 30 ans, l'Orchestre de Chambre de Versailles vit de ses seules ressources, provenant essentiellement de ses nombreuses tournées à l'étranger et, surtout, grâce à la ténacité de son chef qui l'a toujours maintenu à un niveau artistique élevé.

Depuis quelques années, le Département des Yvelines, en l'aidant financièrement, a donné à l'Orchestre de Chambre de Versailles et à son chef, la possibilité de mieux s'ancrer à son terrain d'origine et de faire connaître à Paris et à sa région, sa remarquable expérience et son talent.

Par ailleurs, quelques Entreprises dont BAHLSEN France, ADIA Intérim s'intéressent à ses activités et lui apportent généreusement leur concours.

Premiers violons	Anne-Claude VILLARS Jacques DURAND Madeleine PAUL Jean-Luc BORSARELLO
Seconds violons	Cécile RAMONDOT Silvio FAILLA Hélène LANGUIN Maryline HECQUET
Altos	Colette DELAGARDE Simone FEYRABEND

Violoncelles	Frédéric BORSARELLO Michel MALAPRADE
Contrebasse	Gilles SINCE
Hautbois	Daniel SAPIN Bertrand GRENAT
Cors	Michel CANTIN Jean-Michel TAVERNIER

VERSAILLES CHAMBER ORCHESTRA Director: BERNARD WAHL

Since its creation in 1952, the Versailles Chamber Orchestra is one of the most marvellous ambassadors of music, in France and world-wide.

From its earliest times, its founder and leader, BERNARD WAHL, succeeded in moulding a character to suit its radiant musicality. Supported by the Versailles symbol, he built up an original repertoire for the orchestra, taken from the fund of French Music of the Classical period. He was one of the first to include in his programmes ballets by Rameau, sonatas and concerti by Leclair, and works by Lully, Campra, Couperin, Delalande, Clérambault, Bernier, Jacques Aubert, etc.

However, not wishing to restrict himself to French Music, he extended the repertoire to include works from Mozart to Bartók, Schubert to Britten and Hindemith to the most recent compositions.

With the participation of various choirs, the Versailles Chamber Orchestra has also

performed the great choral works: Passions, Motets, Masses and Oratorios.

In 1959, the universal interest shown at the performance given in the Concertgebouw auditorium in Amsterdam helped to establish an international reputation.

The Ministry of Foreign Affairs then commissioned the orchestra to promote French music abroad, in most of the countries of Europe, Asia and the Americas, from the Andes to the Great Wall of China.

In France the orchestra has taken part in the most important festivals, Aix-en-Provence, Île de France, Versailles and others.

It has also made many recordings, more than twenty discs which are devoted mainly to French music.

For thirty years the Versailles Chamber Orchestra remained financially independent, thanks to its numerous foreign tours and above all thanks to the tenacity of its leader who has constantly maintained its high artistic standard.

For some years grants from Île de France and the Yvelines Département have allowed the Versailles Chamber Orchestra and its leader to establish themselves more firmly in their native region, and to extend the reputation of their remarkable experience and talent in Paris and the surrounding area.

Firms including BAHLSEN France, ADIA interim have shown interest in the activities of the orchestra and their financial aid has been gratefully received.