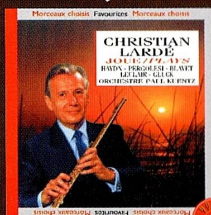


RAPPEL DISCOGRAPHIQUE :



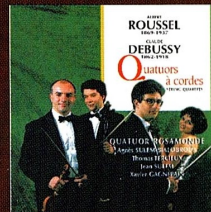
PV730083



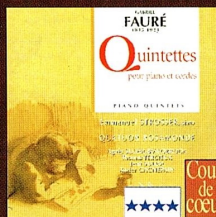
PV730066



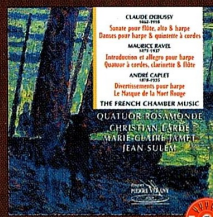
PV799052



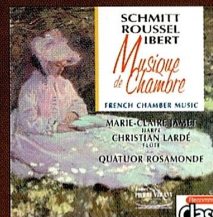
PV700029



PV703011



PV798092



PV700014



WOLFGANG AMADEUS
MOZART
1756-1791

Quatuors & Quintette avec flûte

Kv 285, 285a, 285b, 298, 617

CHRISTIAN LARDÉ
Marie-Claire JAMET
Agnès SULEM-BIALOBRODA
Jean SULEM
Xavier GAGNEPAIN



Christian LARDÉ, flûte/*flute*
Marie-Claire JAMET, harpe/*harpsichord*
Agnès SULEM-BIALOBRODA, violon/*violin*
Jean SULEM, alto
Xavier GAGNEPAIN, violoncelle/*cello*

PV704012
Couverture : *Enfant au Toton*
d'après CHARDIN - Coll. Priv.
© D. R.

Wolfgang Amadeus MOZART

- | | | |
|--------|---|-------|
| 1 - 3 | Quatuor en ré majeur KV 285 | |
| 1 | Allegro | 7'12 |
| 2 | Adagio | 2'18 |
| 3 | Rondeau | 4'24 |
| 4 - 5 | Quatuor en sol majeur KV 285a | |
| 4 | Andante | 6'46 |
| 5 | Tempo di minuetto | 3'28 |
| 6 - 7 | Quatuor en ut majeur KV 285 b (171) | |
| 6 | Allegro | 6'09 |
| 7 | Tema con variazioni | 10'07 |
| 8 - 10 | Quatuor en la majeur KV 298 | |
| 8 | Tema con variazioni | 5'54 |
| 9 | Menuetto | 2'15 |
| 10 | Rondo, Allegretto grazioso | 3'01 |
| 11 | Quintette pour flûte, harpe et trio à cordes KV 617 | |
| 11 | Adagio et Rondo | 11'35 |

« Il n'y a rien de plus faux qu'une flûte, si ce n'est deux flûtes », écrivait Mozart à son père, le 14 février 1778. Venant de l'auteur de *La Flûte enchantée*, un tel aveu, ferme et définitif, a de quoi surprendre si l'on songe à quel point de perfection il put atteindre dans les œuvres, quatuors et concertos, qu'il destina à cet instrument détesté. Le *Quatuor en ré majeur* K. 285 s'impose notamment comme un authentique chef-d'œuvre.

Il fait partie des trois premiers quatuors pour flûte et cordes écrits entre octobre 1777 et mars 1778 durant le séjour de Mozart à Mannheim. Depuis 1773, il avait abandonné le genre « sérieux » du quatuor à cordes auquel il ne reviendra qu'en 1783, s'attardant à des quatuors avec instrument à vent, plus « légers ». Durant son séjour à Mannheim, séjour heureux, Mozart avait découvert un orchestre remarquable dont les pupitres étaient tenus par quelques-uns des meilleurs musiciens de l'époque. C'est l'un d'eux, le flûtiste Johann Baptist Wendling qui lui présentait un riche amateur de musique d'origine hollandaise, médecin de métier et flûtiste par passion, Ferdinand Dejean, travaillant alors à Mannheim pour la Compagnie des Indes orientales, d'où ce surnom de « Hollandais des Indes » que Mozart lui donna avec cette sorte d'humour un peu méprisant qui lui était familier. Dejean passa commande à Mozart de trois concertos pour flûte « courts et faciles » et d'une paire de quatuors. La commande fut apparemment d'autant bienvenue que la promesse de rétribution était intéressante, à une époque où Mozart était aux prises avec des soucis financiers s'ajoutant bientôt à des embarras de toutes sortes.

Mozart semble s'être rapidement mis au travail, puisque, peu avant Noël 1777, il annonçait à son père que l'un des quatuors était presque achevé. Les deux autres paraissent avoir été composés avec beaucoup moins d'enthousiasme : « Quand je dois écrire sans arrêt pour un instrument que je ne peux pas souffrir, je deviens complètement ankylosé », se plaignait-il devant les pressions paternelles. Est-ce à cause de cette mauvaise disposition d'esprit que Dejean tarda à s'acquitter de sa dette ? Est-ce au contraire parce que le « Hollandais des Indes » se révélait un mauvais payeur que Mozart différa le terme de sa livraison ? Néanmoins, au début de février 1778, il informait son père que les trois quatuors étaient terminés.

Le *Quatuor en ré majeur* K. 285, le plus intéressant des quatuors pour flûte, aurait été composé à Mannheim dans le courant de décembre 1777. L'instrument soliste y domine discrètement, sans étouffer la voix du violon, son principal partenaire, ni celui de l'alto, le violoncelle restant un peu plus réservé. L'*Allegro* initial expose d'emblée un beau thème décidé auquel succéderont plusieurs motifs dans un climat spirituel et pétillant que tempèrent provisoirement les tonalités mineures du développement. Pour Alfred Einstein, la longue et délicate cantilène de l'*Adagio* en si mineur où la flûte s'épanche sur les pizzicati des cordes, représente « peut-être le plus beau solo avec accompagnement qui ait jamais été écrit pour la flûte ». Un arrêt sur point d'orgue permet l'enchaînement avec le *Rondeau* final. Le thème en est joyeux et presque espiègle, ponctué de malicieuses petites interventions du violon. « Nul ne se douterait que [ce quatuor] n'a pas été écrit con amore », commente encore Alfred Einstein.

Le *Quatuor en sol majeur* K. 285a et le *Quatuor en ut majeur* K. 285b (K. suppl. 171) achevés à Mannheim entre décembre 1777 et février 1778, sont des œuvres plus légères, en deux mouvements. Leur style évoque l'art délicieux de Jean Chrétien Bach, le dernier fils de Jean-Sébastien, un des amis tendrement aimé que Mozart enfant avait rencontré à Londres en 1764 et qu'il aura le bonheur de revoir à Paris en 1778. « Sa joie et la mienne, quand nous nous sommes revus, vous pouvez facilement vous la représenter », rapporta Mozart à son père.

Le *Quatuor en sol majeur* s'ouvre sur quatre mesures d'unisson. Entourant la flûte, le violon et l'alto prennent à leur tour part au dialogue. Le mouvement prépare un *Tempo di menuetto* tout en souplesse sur ses dessins de triolets. Un échange gracieux s'engage entre le violon et la flûte dans l'*Allegro* initial du *Quatuor en ut majeur*, suivi par un *Andantino* dont le thème tout simple suscite six variations auxquelles les quatre instruments participent dans un dialogue concertant.

Selon Georges de Saint-Foix, le *Quatuor en la majeur* K. 298 fut composé par Mozart à Vienne en 1786. On a pu le comparer à une plaisanterie musicale, genre très apprécié par Mozart, ou, toujours selon Saint-Foix, à une forme d'« airs dialogués », très en vogue en cette fin de siècle. L'*Andante* est un thème à variations évoquant un air de Franz Anton Hoffmeister : chaque instrument y a sa part. Un bref *Menuetto*, accompagné de son *Trio*, précède un *Rondeau* construit sur un thème de Giovanni Paisiello, et auquel, Mozart, fidèle à son esprit facétieux, a donné ce titre : *Allegretto grazioso, ma non troppo presto, però non troppo adagio. Così-così-con molto garbo ed espressione*. On le jouera donc « pas trop vite, mais pas trop lentement, comme ci, comme ça, avec beaucoup de délicatesse et d'expression ». Mais tout ici n'est évidemment que parodie.

La version originale de l'*Adagio et Rondeau* K. 617 auquel Mozart mit un point final à Vienne, le 23 mai 1791, est écrite pour *Glasharmonica*, flûte, hautbois, alto et violoncelle. Instrument mêlant le principe de la cloche et du verre dont on frotte les bords avec des doigts mouillés pour produire des sons vibrants, le *Glasharmonica* (ou *harmonica de verre*), déjà connu au XVI^e siècle et amélioré par Benjamin Franklin deux siècles plus tard, connut une vogue immense à l'époque de Mozart. Il le découvrit avec un grand intérêt en 1773 chez le docteur F. Anton Mesmer, chantre du magnétisme et de l'hypnose, puis c'est pour une jeune virtuose aveugle, Marianne Kirchgassner, qu'en 1791, accaparé par la composition de *La Flûte enchantée*, il entama la composition d'un quintette en deux mouvements : *Adagio* et *Rondeau*. L'*Adagio* en ut mineur est une page intensément expressive, d'un lyrisme passionné et mystérieux, dont la beauté presque céleste a évoqué à Alfred Einstein l'émotion profonde de l'admirable motet *Ave Verum* K. 618, exactement contemporain. Le *Rondeau Allegretto* expose un refrain extrêmement gracieux encadrant des couplets légers ou chantants. Tout le climat de cette œuvre ravissante n'est pas sans évoquer *La Flûte enchantée* que la troupe de Schikaneder créa à Vienne le 30 septembre 1791. Mozart n'avait plus que quelques semaines à vivre. Il avait trente-cinq ans.

Adélaïde de Place

‘There is only one thing that sounds more out of tune than a flute, and that is two flutes!’ wrote Mozart to his father on 14 February 1778. A surprising statement from the author of *The Magic Flute*, especially when we think of the degree of perfection that he attained in his quartets and concertos for the loathed instrument! The Flute Quartet in D major K285, for example, is nothing short of a masterpiece.

It is one of the three flute quartets Mozart composed between October 1777 and March 1778, during his stay in Mannheim. In 1773 he had given up the ‘serious’ genre of the string quartet (the next one was composed in 1783), turning instead to the ‘lighter’ quartet, including a wind instrument. He was happy in Mannheim, where he discovered a remarkable orchestra, including some of the finest musicians of the time. It was through one of them, the flautist Johann Baptist Wendling, that Mozart met Ferdinand Dejean, a rich Dutchman and a doctor by profession, who was also an amateur flautist. The latter was then working in Mannheim for the East India Company, whence the nickname he received from Mozart who, with his usual rather scornful humour, referred to him as the ‘Dutchman from India’. Dejean commissioned him to compose three ‘short and easy’ concertos ‘and a couple of quartets for the flute’. Faced with serious financial difficulties, Mozart accepted out of necessity.

Apparently he set to work pretty soon, for shortly before Christmas 1777 he announced to his father that one of the concertos was almost ready. The other two appear to have been written with much less enthusiasm: ‘When I have to keep writing for an instrument that I cannot bear, I become completely numb,’ he confessed to his father (who was urging him to get on with the work). Was that why Dejean showed no haste in discharging his debt? Or was it because the ‘Dutchman from India’ turned out to be a bad debtor that Mozart put off the date of delivery? Nevertheless, at the beginning of February 1778 he informed his father that the three quartets were finished.

The Flute Quartet in D major K285, the most interesting of the three, was composed in Mannheim in December 1777. The flute plays a discreet role, never drowning its principle partner, the violin, or the viola (the cello is a little more reserved). The opening Allegro immediately presents a fine, resolute theme, followed by several motifs that are spirited and witty, despite the minor keys used in the development. Alfred Einstein saw the exquisitely melancholy and elegiac Adagio in B minor as ‘the finest accompanied solo ever written for the flute, with the possible exception of the prelude to the scene from the *Elysian Fields* in Gluck’s *Orphée*’. With a point d’orgue we move on to the final Rondo. The theme is joyful, almost mischievous, with the flute and the violin impishly responding to each other. ‘No one would suspect that [this quartet] was not written *con amore*,’ was Alfred Einstein’s comment.

Written in Mannheim between December 1777 and February 1778, the Quartet in A major K285a and the Quartet in C major K285b (A 171) are lighter pieces in two movements. In style they call to mind the delightful compositions of J. S. Bach’s youngest son Johann Christian, whom Mozart had met

in London in 1764. (The two composers met again in Paris in 1778. ‘When we saw each other again, you can easily imagine both his joy and mine,’ wrote Mozart to his father.)

The Andante of the Quartet in A major begins with four bars in unison. The violin and the viola then take it in turns to converse with the flute, and the work ends with the flowing triplets of a Tempo di minueto. The Quartet in C major consists of a light Allegro, with a graceful exchange between the violin and the flute, followed by an Andantino with a simple theme and six variations, in which the four instruments participate in a concerted dialogue.

According to Georges de Saint-Foix, Mozart composed the Quartet in A major K298 in Vienna in 1786. It has been described as a musical joke, a genre of which Mozart was particularly fond, and has also been compared (Saint-Foix again) to the ‘airs dialogués’ that were very much in vogue at the end of the century. The Andante, a theme and four variations, in which each instrument is given its fair share, calls to mind an air by Franz Anton Hoffmeister. A short Menuetto, accompanied by its Trio, is followed by a Rondo based on a theme by Giovanni Paisiello. Mozart, with his usual facetiousness, gave this last movement the parodic title *Rondeau, Allegretto grazioso, ma non troppo presto, però non troppo adagio*. Così-così con molto garbo ed espressione, thus indicating that it is to be played ‘not too fast, but not too slowly, so-so, with much delicacy and expression’.

The Adagio and Rondo K617, which Mozart completed in Vienna on 23 May 1791, was originally written for glass harmonica, flute, oboe, viola and cello. The glass harmonica (musical glasses) consists of bell-type instruments made of glass, which if rubbed in a certain fashion respond like the strings of a bowed instrument (though with less capacity for nuance). Already known in the sixteenth century and improved by Benjamin Franklin two centuries later, the glass harmonica was extremely popular in Mozart’s day. The composer was fascinated when he first encountered the instrument in 1773 at the home the German physician Franz Anton Mesmer (whose system of therapeutics, known as mesmerism, was the forerunner of the modern practice of hypnotism). In 1791, when he was engaged with the composition of *The Magic Flute*, he began work on a two-movement quintet, Adagio and Rondo, for the blind virtuoso Marianne Kirchgassner. The Adagio in C minor is an intensely expressive piece, passionately and mysteriously lyrical, whose almost celestial beauty reminded Alfred Einstein of the profound emotion of the admirable motet *Ave Verum* K618, which was composed at the same time. The Rondo Allegretto has a very graceful theme with contrasting episodes, light or melodic. This delightful work is similar in mood to *The Magic Flute*, which was premièred by Schikaneder’s company in Vienna on 30 September 1791. Mozart had only a few weeks left to live. He was thirty-five.

Adélaïde de Place
Translation: Mary Pardoe

LE QUATUOR ROSAMONDE

Né en 1981 de la rencontre de quatre Premiers Prix du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, le Quatuor ROSAMONDE a été formé au Conservatoire de Paris et à l'Université de Yale. La rencontre et l'amitié de Raphaël HILLYER, altiste durant 25 ans du Quatuor JUILLIARD, qui dès leurs débuts les a entraînés dans l'aventure musicale du Festival de Tanglewood aux États-Unis, a été décisive. Ils reçoivent alors d'Eugène LEHNER, altiste du Quatuor KOLISCH, ami de SCHOENBERG et de BARTOK, l'héritage de l'enseignement des grands maîtres viennois du début du siècle.

Le Quatuor ROSAMONDE est lauréat du Concours International d'Évian (1983) avec le « Prix d'interprétation de compositeurs modernes » et le « Prix spécial du Jury international des critiques » à l'unanimité et remporte en 1986 le Premier Prix du Concours International de Quatuors de L'Union des Radios Européennes à Salzbourg.

Le Quatuor ROSAMONDE mène une carrière internationale. Il se produit régulièrement aux États-Unis, au Japon et dans les plus grandes salles européennes: Mozarteum à Salzbourg, Wigmore Hall à Londres, Bruckner Haus à Linz, Théâtre des Champs Élysées à Paris...

La critique internationale a salué « la beauté de leur sonorité », « la justesse de leur style », « le raffinement et l'élégance de leur phrasé directement hérité de l'Ecole Française de Quatuor ».

La discographie du Quatuor ROSAMONDE témoigne de son souci d'aborder le répertoire le plus varié, des classiques viennois à la création contemporaine. Plusieurs compositeurs ont écrit pour lui, en particulier, il a créé le Quatuor de Michèle Reverdy en 1992 à l'Opéra Paris-Bastille, le 3^e Quatuor de Renaud Gagneux à Radio-France, le quatuor de Ton-That Tiêt à Radio-France, le quatuor de François Sarhan au festival Octobre en Normandie en 2002, et a réalisé le premier enregistrement des 11 inventions de Philippe Fénelon. Son enregistrement du Quatuor « Ainsi la Nuit » de Dutilleux est considéré par le compositeur comme une version de référence.

Les derniers CD du Quatuor ROSAMONDE consacrés aux quatuors de RAVEL, FAURÉ et ROUSSEL, DEBUSSY ont été accueillis de façon unanimement élogieuse par la presse : « Interprétation sereine et rayonnante pour l'œuvre de Fauré, fluide et lumineuse pour celle de Ravel, toutes deux placées sous le signe d'une rigueur et d'une magnifique pureté stylistique... » (X. Lacavellerie, Télérama, Juillet 99) ; dans le quatuor de Roussel, « L'engagement des Rosamonde conduit à une lecture remarquable, incisive ou veloutée, toujours très vivante, aussi énergique de caractère que suave de sonorités ».

(J. Bastianelli, Diapason, Janvier 2002)

THE ROSAMONDE QUARTET

The members of the ROSAMONDE Quartet, all of them winners of premiers Prix at the Paris Conservatoire, met during their studies there. As a quartet (formed in 1981) they trained at the Paris Conservatoire and at Yale University. Their meeting and friendship with Raphael HILLYER, who spent twenty-five years as violist with the Juilliard Quartet, were decisive: it was he who introduced them in their early years to the Tanglewood Festival in the United States. Through Eugene LEHNER, violist of the KOLISCH Quartet and a friend of SCHOENBERG and BARTOK, they inherited the teachings of the great Viennese masters of the early twentieth century.

At the International Competition in Évian in 1983, the ROSAMONDE Quartet was unanimously awarded two prizes: the Prize for Interpretation of Works by Modern Composers and the Special Prize, awarded by the international jury of critics. In 1986 they won First Prize in the International Quartet Competition organised by the Union of European Radios in Salzburg.

The ROSAMONDE Quartet now leads an international career, making regular appearances in the United States, in Japan as well as at the great European concert halls: Mozarteum (Salzburg), Wigmore Hall (London), Brucknerhaus (Linz), Théâtre des Champs-Élysées (Paris)...

Critics worldwide have hailed the beauty of the sound they produce, their precision and style, and the very French refinement and elegance of their phrasing.

The ROSAMONDE Quartet's recordings reflect a wide repertoire, ranging from the Viennese classics to works of the present day. Several composers have written pieces especially for them, and they have given first performances of string quartets by Michèle Reverdy (Opéra-Bastille, Paris, 1992), Renaud Gagneux (his Third Quartet, at Radio-France), Ton-That Tiêt (also at Radio-France) and François Sarhan (October in Normandy Festival 2002). They also made the first recording of Philippe Fénelon's 11 Inventions, and their recording of Dutilleux's quartet Ainsi la Nuit is regarded by the composer himself as a reference.

The ROSAMONDE Quartet's latest recordings, devoted to works by RAVEL-FAURÉ and ROUSSEL-DEBUSSY, were unanimously hailed by the press. 'A serene and radiant interpretation of the work by Fauré, a bright and flowing rendering of the Ravel, with precision and magnificent stylistic purity in both' (X. Lacavellerie, Télérama, July 1999). 'The Rosamonde show great commitment, hence a remarkable reading [of the Roussel quartet], incisive and smooth, always very lively, and as vigorous in character as it is sweet in tone' (J. Bastianelli, Diapason, January 2002).



CHRISTIAN LARDÉ

Christian Lardé, après avoir enseigné au Conservatoire de Montréal, est nommé professeur de musique de chambre au C.N.S.M. de Paris et professeur de flûte à l'École Normale de Musique de Paris. Parallèlement, il poursuit une carrière de soliste (Europe, États-Unis, Canada, Japon, Corée...). Il vient de fêter son 3.000ème concert en soliste. Plus de 120 enregistrements lui ont valu de nombreux prix de l'Académie du disque. Depuis plusieurs années, il forme, avec Marie-Claire Jamet, un duo flûte et harpe de réputation internationale.

After teaching at the Montreal Conservatoire, Christian Lardé was appointed to the Paris Conservatoire (chamber music) and the École Normale de Musique, Paris (flute). He leads an international career (Europe, the United States, Canada, Japan, Korea) and recently celebrated his three thousandth concert as a soloist. He has made over a hundred and twenty recordings, many of which have received major awards. For several years now, he and Marie-Claire Jamet have formed a duo of international repute.

MARIE-CLAIRE JAMET

Marie-Claire JAMET a été harpe solo de l'orchestre National de Radio-France, puis soliste de l'Ensemble InterContemporain dirigé par Pierre Boulez. Elle se consacre maintenant à son activité de soliste. Marie-Claire Jamet a donné plus de 2000 concerts dans le monde entier et a créé de nombreuses œuvres pour harpe et orchestre, flûte et harpe, harpe seule. Elle a joué sous la direction des plus grands chefs d'orchestre tels que, Munch, Bernstein, Celibidache, Ozawa, et Boulez, avec qui elle a interprété les Danses de Debussy au Festival de Salzbourg et à la Scala de Milan. De 1981 à 1995 elle fut le professeur de harpe au C.N.S.M. de Lyon puis de Paris, ainsi qu'à l'École Normale de Musique de Paris. Son importante discographie a été primée de nombreuses fois.

The harpist Marie-Claire JAMET was a soloist with the Orchestre National de Radio-France, then the Ensemble InterContemporain (Pierre Boulez). She has given more than two thousand concerts all over the world and has premiered numerous works for solo harp, harp and orchestra, and flute and harp. She has worked with many great conductors, including Munch, Bernstein, Celibidache, Ozawa and Boulez. With the latter she has performed Debussy's Danse sacrée et danse profane at the Salzburg Festival and La Scala, Milan. From 1981 to 1995, she taught the harp at the Lyons Conservatoire, then at the Paris Conservatoire and the École Normale de Musique (also Paris). She has received many awards for her recordings.