

MOZART • HAYDN

Jeunehomme

ALEXANDRE THARAUD

Joyce DiDonato
Les Violons du Roy | Bernard Labadie



MOZART • HAYDN

Jeunehomme

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756 - 1791

Piano Concerto No. 9 “Jeunehomme” K.271

E flat major . mi bémol majeur . Es-dur

- 1 I. Allegro10:32
 - 2 II. Andantino..... 11:11
 - 3 III. Rondo (Presto).....9:17
- Cadenzas by Wolfgang Amadeus Mozart

- 4 **Rondo for piano and orchestra K.386**9:31

A major . la majeur . A-dur

Allegretto

Cadenzas by Alexandre Tharaud

- 5 **Concert aria *Ch'io mi scordi di te ?... Non temer, amato bene* K.505**0:24

Text by Giambattista Varesco and possibly Lorenzo Da Ponte

JOSEPH HAYDN 1732 - 1809

Piano Concerto Hob, XVIII : 11

in D major . ré majeur . D-dur

- 6 I. Vivace8:21
- 7 II. Un poco Adagio..... 7:25
- 8 III. Rondo all'Ungarese.....4:11

Cadenzas by Alexandre Tharaud

TT : 70.56



Alexandre Tharaud piano
Joyce DiDonato mezzo-soprano (5)
Les Violons du Roy
Bernard Labadie

ALEXANDRE THARAUD, COMMENT EST NÉE L'IDÉE DE CET ENREGISTREMENT ?

Alexandre Tharaud, comment est née l'idée de cet enregistrement ?

D'une conversation... Il y a plusieurs années, Bernard Labadie m'a conseillé de jouer le concerto Jeunehomme que je n'avais pas encore mis à mon répertoire, lui préférant les concertos de la maturité. Avec ses mots, il m'a convaincu de le programmer et de l'interpréter avec lui. Je l'entends encore me décrire le deuxième mouvement comme un air de concert, avec sa partie soliste particulièrement lyrique, un son de piano proche d'une voix de soprano. Nous l'avons donné une première fois ensemble puis je l'ai rejoué dans de nombreux pays avec des chefs et des orchestres de natures différentes. Au fil des ans le « Jeunehomme » est devenu l'une de mes œuvres fétiches. Il m'a semblé tout naturel de l'enregistrer avec la formation et le chef grâce auxquels je l'avais véritablement découvert.

Comment avez-vous constitué le programme de ce disque ?

Autour de ce concerto, j'ai enregistré trois pièces qui me tiennent à cœur : le fabuleux *Rondo* en La majeur - si rarement joué -, *Chio mi scordi di te ?*, l'un des plus beaux airs de concert de Mozart, qui fait écho à l'« Andante » du « Jeunehomme », comme un double concerto pour voix et piano. Je voulais clore ce disque en fête, j'ai alors pensé à mon cher concerto en Ré majeur de Haydn, lui aussi l'un de mes concertos favoris. Toutes ces œuvres se répondent. C'est pourquoi je me suis amusé à écrire certaines des cadences qui vous feront entendre des réminiscences des autres pièces, comme par effet de ricochet : dans celles du *Rondo* j'ai inclus des thèmes des premier et deuxième mouvements du « Jeunehomme », et dans celles du concerto de Haydn des thèmes du *Rondo* de Mozart ainsi que quelques surprises...

Comment avez-vous choisi le lieu et l'instrument de cet enregistrement ?

J'ai enregistré avec mon équipe, ma petite famille, ceux en qui j'ai confiance. Nous avons choisi le Domaine Forget, dans le comté de Charlevoix, au Québec, que je visite depuis mes dix-sept ans. C'est un lieu unique, au cœur d'un paysage de rêve, face au fleuve Saint-Laurent, un lieu apaisant et inspirant. Michaël Bargues a préparé un Steinway chaud et boisé comme je les aime. Joyce est venue une journée des États-Unis se joindre à nous pour enregistrer *Chio mi scordi di te*. Sa voix si mozartienne est à mon sens idéale dans cette œuvre. Quelle émotion de jouer ensemble !

Nous avons enregistré ce disque dans une concentration extrême et une belle chaleur humaine... Celle que je retrouve à chacun de mes séjours au Québec.



Profonde et sans faille, l'amitié de Mozart et Haydn est certainement l'une des pages les plus touchantes de l'histoire de la musique.

Le premier n'était encore qu'un enfant alors que le second était déjà célèbre à travers l'Europe – vingt-quatre ans les séparaient. La première rencontre des deux hommes eut peut-être lieu en 1783. Deux ans après, Mozart, qui avait toujours considéré son aîné comme un modèle, lui dédiait six quatuors à cordes. C'est alors qu'Haydn confia à Léopold, le père de Wolfgang : « Je le dis devant Dieu, et en ma qualité d'honnête homme, votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse, en personne ou de réputation ». Mozart et Haydn se reverront à plusieurs reprises jusqu'en 1790, date du départ de ce dernier pour Londres. L'année suivante, Haydn apprendra avec désolation la mort prématurée de son jeune ami. Alexandre Tharaud interprète ici des œuvres composées par Mozart et Haydn entre 1777 et 1786. Dans les cadences du *Concerto* de Haydn, il réunit symboliquement les deux grands génies.

On peut considérer le *Concerto* « Jeunehomme » de Mozart, K. 271, comme son premier véritable chef-d'œuvre, tous genres confondus – c'est l'opinion du grand musicologue Charles Rosen. Par son écriture élaborée, son originalité formelle et sa plénitude dramatique, la partition dépasse de loin la simplicité du style galant alors en vogue, sans perdre le caractère juvénile du style salzbourgeois de Mozart. Mais le mystère demeure : le compositeur l'a-t-il d'abord destinée à son propre usage (comme la plupart de ses concertos), ou l'a-t-il écrite expressément pour Mademoiselle Jeunehomme ? C'est cette dernière en tout cas qui créa l'œuvre lors de son passage à Salzbourg fin janvier 1777. On sait peu de choses de cette pianiste française, que la famille Mozart nomme Jenomy ou Jénomé dans sa correspondance. Venue de Paris, il est probable qu'elle ait représenté les nouveaux horizons auxquels aspirait le compositeur. Depuis plusieurs années en effet, Mozart se sentait à l'étroit au service de Colloredo, le Prince-archevêque de Salzbourg, avec qui ses relations étaient tendues.

Dans ce 9^e *Concerto pour piano*, le musicien prend un plaisir manifeste à détourner les codes du genre. Il transgresse ainsi la convention de l'introduction purement orchestrale, le soliste apparaissant dès le début de l'« Allegro » (Beethoven et Brahms s'en souviendront). Le premier thème est fier, le second plus

lyrique. Mozart organise ce matériau de souveraine manière, au fil d'un dialogue vif entre soliste et orchestre. En un jaillissement incessant de l'invention, la cadence soliste qu'a laissée le compositeur ainsi que la coda poursuivent le développement thématique.

Par la mélancolie poignante qu'il exprime, l'« Andantino », premier mouvement lent mineur parmi les concertos de Mozart, ne peut être comparé dans sa production qu'aux futures pages lentes de la *Symphonie concertante* K. 364 et du *Concerto pour piano* K. 488. Le compositeur a-t-il pris modèle sur un air tragique d'opéra français de Gluck que lui a fait connaître Mademoiselle Jeunehomme ? Le style orné de la mélodie, proche d'une écriture vocale, fait alterner ce que l'on pourrait qualifier d'ariosos et de récitatifs instrumentaux, dans une atmosphère singulièrement *Sturm und Drang* (« Tempête et passion », courant préromantique représenté en musique par plusieurs partitions de Haydn, de Mozart et de certains des fils Bach).

Le « Rondo » frappe par son énergie et sa virtuosité. Mozart ne cherche-t-il pas, dans cette page au moins, à faire briller Mademoiselle Jeunehomme ? On pourrait le penser. Quatorze ans plus tard, il mettra le motif tournoyant de son refrain dans la bouche du Monostatos de *La Flûte enchantée* (« Alles fühlt

der Liebe Freude ») ; le personnage étant animé par une volonté de revanche, certains n'ont pas hésité à percevoir à rebours une dimension conquérante dans le *Concerto* « Jeunehomme ». Démonstration un peu rapide, dont il n'est pas sûr pourtant que la conclusion soit dénuée de vérité : au mois d'août suivant, Mozart démissionnera de son poste de *Konzertmeister* pour partir en tournée à travers l'Europe (la rupture définitive avec Colloredo n'aura lieu cependant qu'en mai 1781). Entourés de ce refrain, deux couplets. Au sein d'une structure apparemment simple, Mozart parvient à ménager des surprises. Expressives d'abord, certaines inflexions n'étant pas exemptes de pathétisme dans un morceau lumineux dans son ensemble. Structurelles ensuite, en témoigne le menuet « Cantabile », au piano seul puis soutenu par des pizzicatos, qui s'invite au beau milieu du mouvement : voilà l'un de ces moments miraculeux, jusqu'à vous tirer des larmes, dont seul Mozart est capable.

Installé à Vienne depuis 1781, et désormais musicien indépendant, Mozart doit trouver des occasions de jouer ou faire jouer sa musique. Après avoir reçu commande de *L'Enlèvement au Sérail* et créé l'ouvrage, il compose dans l'hiver 1782-1783 trois concertos pour piano qu'il exécutera lui-même en mars, les 11^e, 12^e et 13^e, K. 413 à 415. Voilà qui marque, cinq ans et demi après le « Jeunehomme », son retour au concerto pour piano seul.

Il semble bien que le *Rondo* K. 386, achevé le 19 octobre 1782, soit la première version du finale du K. 414 – on ignore pourquoi elle fut finalement mise à l'écart par le musicien. L'histoire de la pièce est complexe. En 1799, la veuve de Mozart en vend le manuscrit à l'éditeur Johann Anton André ; il y manque toutefois la conclusion, ce qui laissera longtemps penser que le morceau est inachevé. Plus tard, le manuscrit arrive entre les mains du compositeur britannique William Sterndale Bennett, qui le scinde en fragments et le disperse en 1840. Heureusement, son collègue Cipriani Potter a réalisé l'année précédente une

transcription du morceau pour deux pianos. Un siècle plus tard, le musicologue Alfred Einstein s'appuie sur cette dernière pour reconstituer le mouvement avec orchestre. Suite à la redécouverte de fragments du manuscrit, le chef Charles Mackerras et le pianiste Paul Badura-Skoda proposent à leur tour une reconstitution de la partition en 1962. L'édition la plus récente du *Rondo* est celle réalisée par Alan Tyson et Mackerras, qui réintègre la conclusion du morceau, retrouvée en 1980 à la British Library de Londres.

La pièce est un « Allegretto » rayonnant formé d'un refrain et de deux couplets, l'un serein, l'autre plus inquiet. Les cadences sont ici signées Alexandre Tharaud : la première reprend brièvement... le motif du dernier mouvement du *Concerto* « Jeunehomme », tandis que la seconde associe le premier thème de l'« Allegro » de ce *Concerto* à l'un des motifs du *Rondo* K. 386 lui-même.

L'unique air de concert avec « piano obbligato » de Mozart, *Ch'io mi scordi di te ?*, est le fruit de sa grande amitié avec Nancy Storace. Après un début de carrière en Italie, la soprano s'est installée à Vienne en 1783. C'est elle qui a incarné la première Susanna des *Noces de Figaro* en mai 1786. Le 26 décembre de cette année, Mozart compose cet air de concert, « pour Mademoiselle Storace et moi », indique-t-il en tête de la partition. Le dialogue du piano et de la voix scelle le lien unissant les deux musiciens ; le texte qu'a choisi Mozart est d'ailleurs une promesse d'amour fidèle. Il en avait déjà utilisé la seconde partie, « Non temer, amato bene... », due à Giambattista Varesco, dans un air pour ténor (K. 490) destiné au personnage d'Idamante, lors d'une représentation privée d'*Idomeneo* au mois de mars précédent. Quant à la première partie du texte, elle pourrait être due à Lorenzo Da Ponte, déjà librettiste des *Noces de Figaro*.

Le morceau s'ouvre par un récitatif dans lequel les cordes alternent avec la voix, puis l'accompagnent. Le piano fait son apparition au début de l'air à proprement parler, *Non*

temer, amato bene, de forme rondo. Mozart utilise toutes les configurations possibles : voix accompagnée par l'orchestre et/ou le piano, dialogue égalitaire des deux solistes, piano solo ou accompagné par l'orchestre. Sans conteste, il s'agit de l'un de ses plus beaux airs de concert, non seulement parce que le piano se joint à la voix, mais aussi pour sa substance musicale variée et équilibrée. Le morceau fut probablement créé lors des adieux viennois de Storace, le 23 février 1787 au Théâtre de la cour impériale et royale. Mozart le joua de nouveau à Leipzig en 1789, cette fois avec la soprano Josepha Duschek.

Des trois concertos pour clavier de la maturité de Haydn, seul le dernier est explicitement destiné au pianoforte en même temps qu'au clavecin. Il fut peut-être créé à Vienne le 28 février 1780 par Anna von Hartenstein, et certainement composé en tout cas entre 1779 et 1782. Publiée simultanément à Vienne et Paris en 1784, l'œuvre connaîtra un grand succès, qu'expliquent les motifs saillants de son premier mouvement, l'atmosphère poétique de son deuxième et l'esprit populaire de son dernier. Aujourd'hui encore, ce concerto est avec celui pour trompette l'œuvre du genre la plus célèbre de Haydn.

Son « Vivace » est largement caractérisé par son thème principal, simple et dynamique. Le développement exploite en particulier ses trois notes aigües. Quant à la cadence, signée Alexandre Tharaud, elle reprend ce thème principal, ainsi qu'un motif issu... du *Rondo* K. 386 de Mozart !

Merci à Frédéric Vaysse-Knitter, Jean-François Spricigo, Michaël Barges, Cécile Lenoir, Riccardo, Tosca, Curzio, Edith Allaire ainsi qu'à toute l'équipe du Domaine Forget.

A Bernard Labadie.

Alexandre Tharaud

Particulièrement vocal de style, le « Un poco adagio » porte à la rêverie. Un motif de notes répétées en constitue la matière principale, largement brodée par le piano, qui déploie bientôt des gammes ornées comme autant de vocalises. Assez développée, la cadence, due aussi à Alexandre Tharaud, exploite ces notes répétées en les colorant d'harmonies pathétiques, puis laisse libre cours à l'invention mélodique.

Le « Rondo all'Ungarese », enfin, est l'un de ces mouvements dont Haydn seul avait le secret – songeons au finale de son 39^e *Trio*. Résidant au nord-ouest de la Hongrie dans le Palais du prince Nicolas I d'Esterházy, le compositeur était familier des musiques traditionnelles du pays ; il semble pourtant que ce mouvement trouve aussi son inspiration dans le folklore croate. On est frappé par son humour, son dynamisme et par les contrastes de ses figures nerveuses, parfois dissonantes. Alexandre Tharaud signe à nouveau la cadence, qui ajoute à l'esprit ludique en utilisant le thème principal du mouvement, mais aussi en s'échappant vers le célèbre « Alla turca » de la *Sonate* K. 331 de Mozart !

Nicolas Southon





ALEXANDRE THARAUD, HOW DID YOU COME UP WITH THE IDEA OF MAKING THIS RECORDING?

Alexandre Tharaud, how did you come up with the idea of making this recording?

It all stems from a conversation I had... A few years ago, Bernard Labadie advised me to play the « Jeunehomme » concerto which at that time wasn't in my repertoire as I preferred the concertos from Mozart's later years. What he said persuaded me to put it into my programme and perform it with him. I can still hear him describing the second movement, with its particularly lyrical solo part in which the piano sounds very much like a soprano voice, as a concert aria. We performed it together for the first time and then I played it again in several different countries with a variety of conductors and orchestras. Over the years the « Jeunehomme » has become an iconic work for me. Recording it with this ensemble and with the conductor who helped me truly to discover it felt like the natural thing to do.

How did you decide what to put on the recording?

As well as the concerto, I recorded three pieces which are very dear to me: the fabulous *Rondo* in A major which is played so rarely, *Chio mi scordi di te ?*, one of Mozart's most beautiful concert arias which echoes the « Andante » from the « Jeunehomme » and is like a sort of double concerto for voice and piano. I wanted to round off the recording in style so I thought of the lovely Haydn D major concerto which is also one of my favourite concertos. These works all belong together. That's why I had such a great time writing some of the cadenzas in which you can hear echoes of the other pieces, a sort of ricochet effect. I included themes from the first and second movements of the « Jeunehomme » in the cadenzas for the *Rondo* and themes from the Mozart *Rondo* as well as a few surprises in the ones I wrote for the Haydn concerto...

How did you choose the venue and instrument for the recording?

I did the recording with my team, my little family, people I trust. We chose as the venue Domaine Forget in the Charlevoix region of Quebec, where I have been going since I was 17. It's a unique place at the heart of magnificent countryside overlooking the Saint Lawrence River, peaceful and inspiring. Michaël Barges prepared a warm and mellow Steinway - just the way I like them. Joyce came from the United States to join us one day to record *Chio mi scordi di te*. Her voice suits Mozart so well and is, in my view, perfect for this work. Working together was pretty emotional! We made this recording in an extremely concentrated way and with great human warmth ... something I feel every time I visit Quebec.



The deep and unfailing friendship between Mozart and Haydn is certainly one of the most touching stories in musical history.

There were 24 years between them and the former was still only a child when the latter was already famous throughout Europe. The two may have met for the first time in 1783. Two years later, Mozart dedicated six string quartets to Haydn whom he had always regarded as a role model. It was at this point that Haydn told Leopold, Wolfgang's father: "I tell you before God, and as an honest man, your son is the greatest composer known to me either in person or by repute." Mozart and Haydn met again several times before 1790, when Haydn left for London. The following year, Haydn was devastated to learn of the early death of his young friend.

On this recording, Alexandre Tharaud performs works composed by Mozart and Haydn between 1777 and 1786. He symbolically reunites these two great geniuses in the cadenzas for the Haydn *Concerto*.

In the opinion of the great musicologist Charles Rosen, Mozart's "Jeunehomme" *Concerto*, K. 271, may be seen as his first real masterpiece in any genre. The sophisticated writing, unconventional form and dramatic richness of the score far surpass the simplicity of the style galant which was fashionable at the time, yet without losing the youthful feel of Mozart's Salzburg works. But the mystery remains: did the composer originally intend to perform it himself (as was the case with most of his concertos) or did he write it specifically for Miss Jeunehomme? It was certainly she who gave the work its first performance when she was in Salzburg at the end of January 1777. Little is known about this French pianist referred to in Mozart family correspondence as Jenomy or Jénomé. She came from Paris and, as such, probably embodied the broader horizons for which the composer was yearning. In fact, for several years Mozart had been feeling constrained in the service of Prince Archbishop Colloredo of Salzburg with whom he had a difficult relationship.

In his 9th *Piano Concerto*, the composer takes obvious pleasure

in subverting the rules of the genre. He breaks with the convention of having a purely orchestral introduction and has the soloist enter right at the start of the Allegro (as Beethoven and Brahms were later to recall). The first theme is proud, the second more lyrical. Mozart organizes the material in masterly fashion, weaving a lively dialogue between soloist and orchestra. Mozart's solo cadenza and also the coda develop the thematic material in a never-ending burst of inventiveness. The poignant melancholy expressed in the Andantino, the first Mozart concerto slow movement to have been written in a minor key, invites comparison with later slow passages from the *Sinfonia Concertante* K. 364 and the *Piano Concerto* K. 488. Did the composer model it on a tragic aria from a French opera by Gluck first brought to his attention by Miss Jeunehomme? The ornate style of the melody with its almost vocal quality intermingles what might be described as arioso passages with instrumental recitatives in a mood which is distinctly *Sturm und Drang* ("Storm and passion" was a pre-Romantic movement which had its musical embodiment in several scores by Haydn and Mozart as well as in some of those by the sons of Bach). The energy and virtuosity of the Rondo are striking. Is not Mozart, in this movement at least, seeking to give Miss Jeunehomme a chance to shine? It's easy to think so. Fourteen years later, he gave the swirling motif of the refrain to

Monostatos in *The Magic Flute* (“Alles fühlt der Liebe Freude”), a character stirred by a desire for revenge, leading some to see things differently and sense a triumphant dimension to the “Jeunehomme” *Concerto*. Rather a hasty conclusion perhaps but nevertheless there may be some truth in it. The following August, Mozart resigned from his post as *Konzertmeister* and set off on a journey which took him across Europe (although his final break with Colloredo did not take place until May 1781). Two couplets are framed by a refrain. Mozart manages to conjure up a few surprises at the heart of this apparently simple structure. Firstly, in the expression - while it is a radiant piece overall, there are moments of pathos too. Also in the structure - take the “Cantabile” minuet which comes right in the middle of the movement and is initially for piano solo and then for piano supported by pizzicato strings: it’s one of those tear-jerking miracle moments which only Mozart can come up with.

Established in Vienna as of 1781 and now working independently, Mozart needed to find opportunities to play his music or have it played. Having been commissioned to write *The Abduction from the Seraglio* and then premiering it, he composed three piano concertos in winter 1782 - 1783, Nos 11, 12 and 13, K.413 - 415, which he himself performed the following March. This marked his return to the concerto for piano solo after a gap of five and a half years since the “Jeunehomme”. It is generally believed that the *Rondo* K. 386, completed on 19th October 1782, was the initial version of the finale for K. 414 – why the composer shelved it in the end is not known. The piece has a complex history. Mozart’s widow sold the manuscript to the editor Johann Anton André in 1799 but the ending was missing and this for a long time led people to believe that the work had remained unfinished. The manuscript later came into the hands of the British composer William Sterndale Bennett who split it into fragments which he

dispersed in 1840. Fortunately, his colleague Cipriani Potter had transcribed the piece for two pianos the previous year. A century later, the musicologist Alfred Einstein relied on this transcription in reconstructing the movement with orchestra. Following the rediscovery of fragments of the manuscript, the conductor Charles Mackerras and pianist Paul Badura-Skoda also produced a reconstituted score in 1962. The most recent edition of the *Rondo* was the work of Alan Tyson and Mackerras. This latest version reintegrates the ending of the piece which was rediscovered in 1980 at the British Library in London.

The work is a radiant Allegretto consisting of a refrain and two couplets, one serene, the other more troubled. Here the cadenzas are the work of Alexandre Tharaud : the first refers briefly to the motif of the last movement of the “Jeunehomme” *Concerto* while the second links the first theme from the *Concerto’s* Allegro with one of the motifs from the *Rondo* K. 386 itself.

Mozart’s unique concert aria with “piano obbligato”, *Ch’io mi scordi di te ?*, is the product of his great friendship with Nancy Storace. After beginning her career in Italy, the soprano settled in Vienna in 1783. It was she who played the first Susanna in *The Marriage of Figaro* in May 1786. Mozart wrote this concert aria on 26th December of the same year, marking the score “for Miss Storace and me”. The dialogue between piano and voice seals the bond between the two musicians. Indeed, the text chosen by Mozart is a promise of undying love. He had already used its second section, “Non temer, amato bene...” written by Giambattista Varesco, in a tenor aria (K. 490) for the character Idamante at a private performance of *Idomeneo* the previous March. The first part of the text may have been written by Lorenzo Da Ponte, librettist for *The Marriage of Figaro*. The piece begins with a recitative in which the strings at first

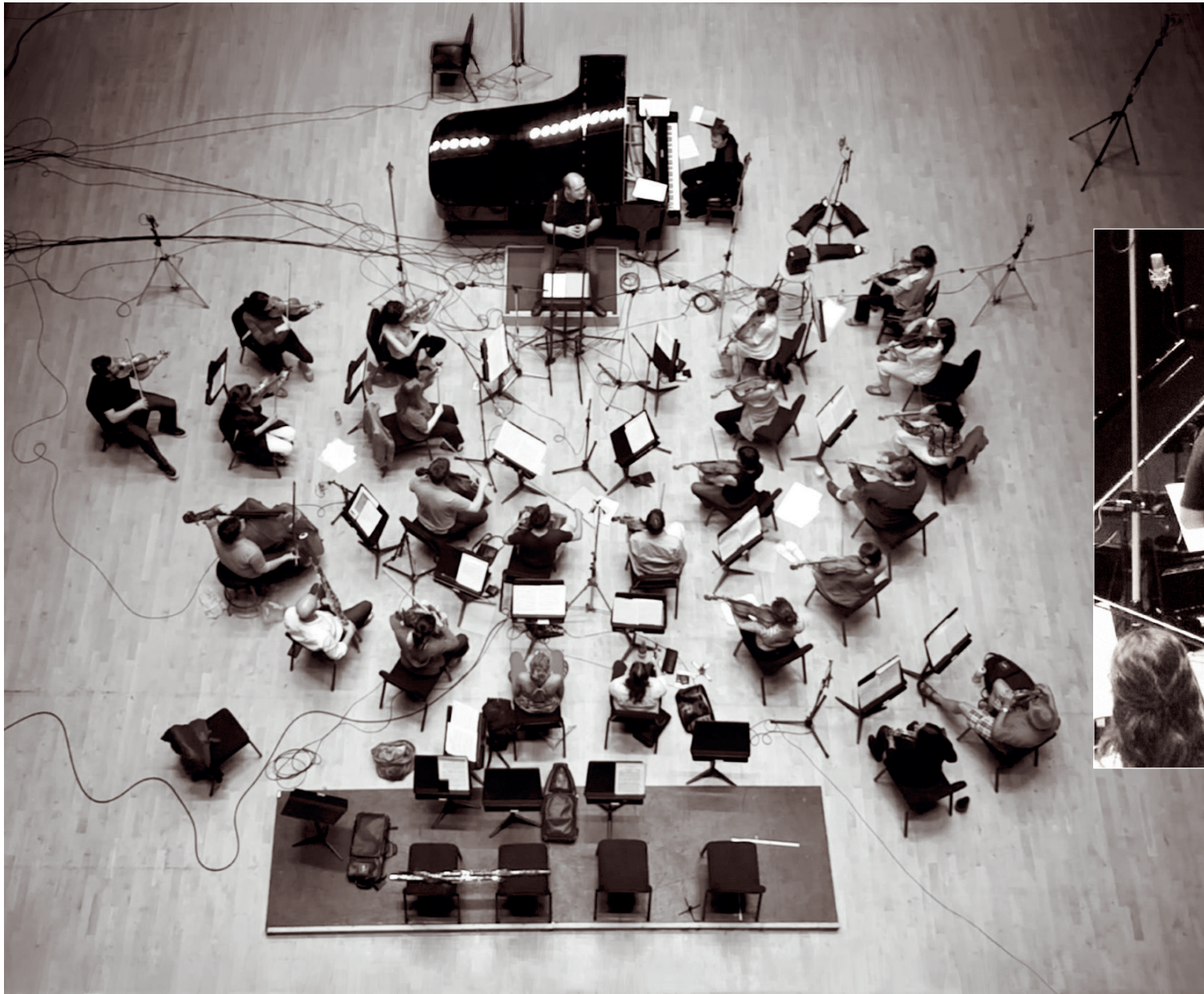
alternate with voice and then accompany it. The piano enters at the beginning of the aria proper, *Non temer, amato bene*, in rondo form. Mozart uses every possible configuration: voice accompanied by orchestra and/or piano, equal dialogue between two soloists, piano solo or piano accompanied by orchestra. Without question this is one of his most beautiful concert arias, not only because it brings together piano and voice, but also because of its varied and balanced musical material. The work probably had its first performance at Storace's farewell to Vienna on 23rd February 1787 at the Imperial and Royal Court Theatre. Mozart played it again in Leipzig in 1789, on this occasion with the soprano Josepha Duschek.

Of the three piano concertos written by Haydn in his later years, only the last one was specifically for pianoforte as well as harpsichord. It may have been first performed in Vienna on 28th February 1780 by Anna von Hartenstein and, in any case, was certainly written between 1779 and 1782. Published simultaneously in Vienna and Paris in 1784, the work enjoyed great success thanks to the striking motifs of the first movement, the poetic mood of the second and the popular feel of the last. Alongside his trumpet concerto, this work still ranks today as Haydn's most famous concerto. Central to the "Vivace" is a simple and dynamic main theme. The development section puts three high notes particularly to

the fore while Alexandre Tharaud's cadenza also picks up this main theme as well as a motif which comes from Mozart's *Rondo* K. 386!

The "Un poco adagio" is especially vocal in style, drifting into reverie. The main subject consists of a motif made up of repeated notes woven lavishly on the piano which is soon expanding into vocal exercise-style embellished scales. The sophisticated cadenza, also written by Alexandre Tharaud, takes these repeated notes and colours them with touching harmonies before giving free rein to melodic invention. And finally the "Rondo all'Ungarese" is one of those movements of which Haydn alone knew the secret – think of the finale of his *39th Trio*. The composer was living at the time in northwestern Hungary in the palace of Prince Nikolaus Esterházy I and was familiar with the country's traditional music. However, it would appear that this movement also finds inspiration in Croatian folk music. Its sense of humour and dynamism are striking as are the contrasting skittish and sometimes dissonant figures. Once again the cadenza is the work of Alexandre Tharaud. It enhances the playful mood, taking up the movement's main theme but also breaking out in the direction of the famous "Alla turca" from Mozart's *Sonata* K. 331!

Nicolas Southon



ALEXANDRE THARAUD, WIE IST DIE IDEE ZU DIESER EINSPIELUNG ENTSTANDEN?

Alexandre Tharaud, wie ist die Idee zu dieser Einspielung entstanden?

In einem Gespräch ... Vor ein paar Jahren riet mir Bernard Labadie, das « Jeunehomme »-Konzert zu spielen, das ich noch nicht in meinem Repertoire hatte, da ich Mozarts reife Konzerte bevorzugte. Seine Worte waren so eindringlich, dass er mich dazu brachte, es ins Programm zu nehmen und mit ihm aufzuführen. Ich höre ihn noch, wie er mir den zweiten Satz als eine Konzertarie beschrieb, mit einem besonders lyrischen Solopart, einem Klavierklang, der einer Sopranstimme ähnelt. Wir haben es ein erstes Mal zusammen aufgeführt, dann habe ich es in verschiedenen Ländern mit unterschiedlicher Dirigenten und Orchestern gespielt. Im Laufe der Jahre ist das « Jeunehomme » zu einem meiner Lieblingswerke geworden. Es bot sich einfach an, es mit dem Orchester und dem Dirigenten aufzunehmen, die mir zu seiner Entdeckung verholfen haben.

Wie haben Sie das Programm dieses Albums zusammengestellt?

Rund um dieses Konzert habe ich drei Stücke aufgenommen, die mir am Herzen liegen: das wunderbare *Rondo* in A-dur, das so selten gespielt wird, *Chio mi scordi di te*?, eine der schönsten Konzertarien Mozarts, das an das « Andante » des « Jeunehomme » anknüpft, wie ein Doppelkonzert für Stimme und Klavier. Ich wollte diese album festlich schließen, ich habe deshalb an mein geliebtes Konzert in D-dur von Haydn gedacht, das ebenfalls zu meinen Lieblingskonzerten gehört. Alle diese Werke sind aufeinander bezogen. Deshalb habe ich mir den Spaß erlaubt, Kadenzen zu schreiben, in denen Reminiszenzen an die anderen Stücke zu hören sind, irgendwie als Bumerangeffekt: Bei den Kadenzen im *Rondo* habe ich Themen aus dem ersten und zweiten Satz des « Jeunehomme » eingefügt, bei denen im Haydn-Konzert sind es Themen aus Mozarts *Rondo*, und dazu gibt es noch einige Überraschungen ...

Wie haben Sie den Ort und das Instrument für diese Einspielung gewählt?

Ich habe mit meinem Team aufgenommen, meiner kleinen Familie, Leute, zu denen ich Vertrauen habe. Wir haben uns für die Domaine Forget entschieden, in der Grafschaftsgemeinde Charlevoix in der Provinz Québec, die ich seit meinem siebzehnten Lebensjahr besuche. Das ist ein einmaliger Ort, in einer traumhaft schönen Landschaft am Fluss Saint-Laurent, ein beruhigender und inspirierender Ort. Michael Barges hat einen Steinway vorbereitet mit warmem, holzigem Klang, wie ich ihn liebe. Joyce ist für einen Tag aus den USA gekommen, um mit uns *Chio mi scordi di te*? aufzunehmen. Ihr so Mozart'sche Stimme ist meiner Ansicht nach für dieses Werk ideal. Wie bewegend das gemeinsame Spiel war! Wir haben dieses Album mit äußerster Konzentration in einer Atmosphäre menschlicher Wärme aufgenommen ... die mir bei jedem meiner Aufenthalte in Québec immer wieder begegnet.



Die tiefe und unverbrüchliche Freundschaft zwischen Mozart und Haydn gehört sicherlich zu den berührendsten Kapiteln der Musikgeschichte. Mozart steckte noch in den Kinderschuhen, als sich Haydn schon in ganz Europa einen Namen gemacht hatte – vierundzwanzig Jahre trennten die beiden Komponisten. Ihre erste Begegnung fand vermutlich 1783 statt. Zwei Jahre später widmete Mozart dem Älteren, der für ihn immer ein Vorbild war, sechs Streichquartette. Damals äußerte Haydn gegenüber Leopold, Mozarts Vater: ‚Ich sage Ihnen vor gott, als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und dem Nahmen nach kenne [...].‘ Mozart und Haydn begegneten einander mehrfach bis 1790, dem Zeitpunkt, als Haydn nach London abreiste. Im folgenden Jahr war er untröstlich über die Nachricht, dass sein junger Freund so früh gestorben war.

Alexandre Tharaud spielt hier Werke, die von Mozart und Haydn zwischen 1777 und 1786 komponiert wurden. In den Kadenzten von Haydns *Konzert* vereint er symbolisch die beiden großen Genies.

Man kann das ‚Jeunehomme‘-Konzert KV 271 für Mozarts erstes wahres Meisterwerk halten, alle Gattungen zusammengenommen – das jedenfalls ist die Meinung des großen Musikwissenschaftlers Charles Rosen. Mit ihrem ausgefeilten Stil, ihrer Originalität der Form und ihrer dramatischen Fülle geht die Partitur weit über die Einfachheit des galanten Stils hinaus, der damals in Mode war, ohne den jugendlichen Charakter von Mozarts Salzburger Stil aufzugeben. Doch das Rätsel bleibt: Hatte es Mozart zunächst zu seinem eigenen Gebrauch komponiert (wie die meisten seiner Konzerte), oder war es ausdrücklich für Mademoiselle Jeunehomme bestimmt? Diese führte auf jeden Fall das Werk Ende Januar 1777 auf, als sie in Salzburg auf der Durchreise war. Wir wissen wenig über diese französische Pianistin, die in der Korrespondenz zwischen Vater und Sohn als ‚jenomy‘ oder ‚Madame genomai‘ auftaucht. Da sie aus Paris kam, ist es möglich, dass sie die andere Welt repräsentierte, nach der sich der Komponist sehnte. In der Tat fühlte sich Mozart im Dienst des Salzburger Fürsterzbischofs Colloredo eingeeignet, und seine

Beziehungen zu ihm waren gespannt.

In diesem *Klavierkonzert Nr. 9* macht sich Mozart einen Spaß daraus, die Regeln der Gattung auf den Kopf zu stellen. Er setzt sich über die Konvention hinweg, eine rein orchestrale Einleitung zu liefern, und lässt das Soloinstrument gleich zu Beginn des ‚Allegros‘ auftreten (Beethoven und Brahms würden sich daran erinnern). Das erste Thema ist stolz, das zweite eher lyrisch. Mozart verwaltet dieses Material souverän im Verlauf eines lebhaften Dialogs zwischen Solist und Orchester. Mit ständig neuen Ideen setzt die Kadenz, die der Komponist hinterlassen hat, ebenso wie die Coda die thematische Entwicklung fort.

Das ‚Andantino‘ mit seiner schmerzlichen Melancholie, der erste langsame Satz in Moll in Mozarts Konzerten überhaupt, ist in seiner Anlage nur mit den späteren langsamen Stücken der *Symphonie concertante* KV 364 und des *Klavierkonzerts* KV 488 zu vergleichen. Orientierte sich hier der Komponist an einer tragischen Arie aus einer französischen Oper Glucks, die er durch Mademoiselle Jeunehomme kennengelernt hatte? Der verzierte Stil der Melodie, der einem Vokalsatz nahesteht, bietet einen Wechsel zwischen Abschnitten, die man als Ariosi bezeichnen könnte, und instrumentalen Rezitativen in einer merkwürdigen Sturm und Drang-Stimmung, jener vorromantischen Strömung, die in verschiedenen Partituren

Haydns, Mozarts und einiger Bach-Söhne auszumachen ist). Das ‚Rondo‘ überrascht durch seine Energie und Virtuosität. Versucht hier Mozart gar, Mademoiselle Jeunehomme brillieren zu lassen? Man könnte es glauben. Vierzehn Jahre später würde er das wirbelnde Motiv des Refrains dem Monostatos der *Zauberflöte* in den Mund legen („Alles fühlt der Liebe Freude“); da es diese Figur auf Rache angelegt hat, hatten manche Kommentatoren keine Bedenken, im Gegenzug im ‚Jeunehomme‘-Konzert eine siegesgewisse Dimension zu erkennen. Eine etwas vorschnelle Äußerung, bei der nicht so ganz sicher ist, ob der Schluss jeglicher Wahrheit entbehrt: Im August des folgenden Jahres würde Mozart seine Stellung als Konzertmeister bei Colloredo aufgeben, um auf Konzertreise durch Europa zu gehen (der endgültige Bruch mit seinem Dienstherrn würde allerdings erst im Mai 1781 erfolgen). Von diesem Refrain umgeben sind zwei Couplets. Innerhalb einer scheinbar einfachen Form gelingt es Mozart, mit Überraschungen aufzuwarten. Einige Wendungen, zunächst expressiv, sind nicht ohne Pathos in dem insgesamt lichtvollen Stück. Dann strukturell, wie das Menuett ‚Cantabile‘ zeigt, wo der Klaviersolist nur von Streicherpizzicati gestützt wird, schön in der Mitte des Satzes: Das ist einer der wunderbaren Augenblicke, die uns zu Tränen rühren und die nur Mozart zu schaffen vermochte.

Mozart, seit 1781 in Wien angesiedelt und nun unabhängiger Musiker, musste sich um Gelegenheiten bemühen, wo er seine Musik spielen oder spielen lassen konnte. Nachdem er den Auftrag zur *Entführung aus dem Serail* erhalten und die Oper uraufgeführt hatte, komponierte er im Winter 1782/83 drei Konzerte für Klavier, die er im März, am 11., 12. und 13., selbst dem Publikum vorstellte, KV 413, 414 und 415. Fünfzehn Jahre nach dem ‚Jeunehomme‘ kehrte er somit zum Konzert für Klavier solo zurück.

Das am 19. Oktober 1782 vollendete *Rondo* KV 386 könnte die

ursprüngliche Fassung des Finalsatzes für KV 414 gewesen sein – es ist nicht bekannt, warum es der Komponist schließlich zur Seite legte. Die Geschichte des Stückes ist recht kompliziert. 1799, verkaufte Mozarts Witwe das Manuskript an den Verleger Johann Anton André; es fehlte allerdings der Schluss, was lange vermuten ließ, das Stück sei unvollendet. Später geriet das Stück in die Hände des britischen Komponisten William Sterndale Bennett, der es in Fragmente zerlegte und 1840 einzeln in Umlauf brachte. Zum Glück hatte sein Kollege Cipriani Potter im Jahr zuvor eine Transkription des Stückes für zwei Klaviere angefertigt. Ein Jahrhundert später rekonstruierte auf dieser Basis der Musikwissenschaftler Alfred Einstein den Satz mit Orchester. Als die Fragmente des Manuskripts wiederentdeckt wurden, legten der Dirigent Charles Mackerras und der Pianist Paul Badura-Skoda 1962 ihrerseits eine Rekonstruktion der Partitur vor. Die jüngste Fassung des *Rondos* stammt von Alan Tyson und Mackerras und enthält den Schluss des Stückes, der 1980 in der British Library in London wieder aufgefunden wurde.

Das Stück ist ein strahlendes ‚Allegretto‘, bestehend aus einem Refrain und zwei Couplets, das eine heiter, das andere eher unruhig. Die Kadenzen stammen hier von Alexandre Tharaud: Die erste nimmt kurz das Motiv des letzten Satzes des ‚Jeunehomme‘-Konzertes wieder auf, während das zweite das erste Thema des ‚Allegros‘ dieses Konzertes mit einem der Motive des *Rondos* KV 386 verbindet.

Die einzigartige Konzertarie *Ch'io mi scordi di te?* mit ‚piano obbligato‘ verdankt ihre Entstehung Mozarts großer Freundschaft mit Nancy Storace. Nachdem die Sopranistin in Italien ihre ersten großen Erfolge gefeiert hatte, kam sie 1783 nach Wien und war im Mai 1786 die erste Susanna in den *Nozze di Figaro*. Am 26. Dezember komponierte dann Mozart diese Konzertarie ‚für Mad:selle storace und mich‘, wie er in seinem eigenen

Werkverzeichnis notierte. Der Dialog zwischen Klavier und Singstimme besiegelt das Band zwischen den beiden Musikern; der Text, den Mozart gewählt hat, ist im Übrigen ein Versprechen treuer Liebe. Er hatte den von Giambattista Varesco stammenden zweiten Teil, ‚Non temer, amato bene‘, bereits in einer für Idamante bestimmten Tenor-Arie (KV 490) in einer privaten Aufführung des *Idomeneo* im März des vorherigen Jahres verwendet. Der erste Teil des Textes könnte von Lorenzo da Ponte stammen, der bereits für die *Nozze di Figaro* das Libretto geschrieben hatte.

Das Stück beginnt mit einem Rezitativ, in dem sich die Streicher mit der Stimme abwechseln und diese dann begleiten. Das Klavier setzt zu Beginn der eigentlichen Arie ein, *Non temer, amato bene*, die eine Rondoform aufweist. Mozart verwendet alle möglichen Konfigurationen: Stimme begleitet vom Orchester und/oder Klavier, gleichgewichteter Dialog zwischen den beiden Solisten, Klavier solo oder vom Orchester begleitet. Zweifellos haben wir hier eine seiner schönsten Konzertarien vor uns, nicht nur weil sich das Klavier mit der Stimme vereint, sondern auch wegen der vielgestaltigen und ausgewogenen musikalischen Substanz. Das Stück wurde vermutlich am 23. Februar 1787 im Wiener Kaiserlich-Königlichen Hoftheater uraufgeführt, wo Nancy Storace ein Abschiedskonzert gab. Mozart führte es noch einmal 1789 in Leipzig auf, diesmal mit der Sopranistin Josepha Duschek.

Von den drei reifen Konzerten Haydns für Tasteninstrument ist nur das letzte ausdrücklich für Klavier wie für Cembalo bestimmt. Es wurde vermutlich am 28. Februar 1780 von Anna von Hartenstein in Wien uraufgeführt und auf jeden Fall zwischen 1779 und 1782 komponiert. Das Werk, 1784 in Wien und Paris gleichzeitig veröffentlicht, wurde ein großer Erfolg, wofür die hervorspringenden Motive im ersten Satz, die poetische Stimmung im zweiten und die volkstümlichen Anklänge im Finalsatz gute Gründe sind. Noch heute ist dieses

Konzert neben dem Trompetenkonzert das berühmteste Werk Haydns dieser Gattung.

Das ‚Vivace‘ wird weitgehend durch sein schlichtes und dynamisches Hauptthema bestimmt. Die Durchführung verarbeitet hauptsächlich dessen drei hohen Noten. Die Kadenz, die hier von Alexandre Tharaud stammt, nimmt dieses Hauptthema wieder auf, ebenso ein Motiv, das ... Mozarts *Rondo* KV 386 entnommen ist!

Das ‚Un poco adagio‘, in seinem Stil betont vokal, nähert sich der Träumerei. Ein Motiv aus wiederholten Noten liefert das grundlegende Material, das vom Klavier ausgiebig ausgeschmückt wird, mit verzierten Leitern wie auch Vokalisieren. Die recht ausgefeilte Kadenz, die ebenfalls von Alexandre Tharaud stammt, nimmt diese wiederholten Noten wieder auf, umspielt sie mit bewegenden Harmonien und lässt dann der melodischen Improvisation freien Lauf.

Das ‚Rondo all’ungarese‘ schließlich ist einer der Sätze, deren Geheimnis allein Haydn kannte – denken wir an das Finale seines *Klaviertrios* Nr. 39! Ansässig im Nordosten Ungarns in der Residenz des Fürsten Nikolaus I. von Esterházy, war der Komponist mit den Volksmusiktraditionen des Landes vertraut; dieser Satz scheint jedoch auch von der kroatischen Folklore inspiriert zu sein. Man staunt über seinen Humor, seine Dynamik und die Kontraste zwischen den nervösen, zuweilen dissonanten Figuren. Von Alexandre Tharaud stammt auch diese Kadenz, die den spielerischen Charakter nicht nur durch die Verwendung des Hauptthemas des Satzes weiter steigert, sondern auch einen kleinen Abstecher zu dem berühmten ‚Alla turca‘ der *Sonate* KV 331 von Mozart macht!

Nicolas Southon

Übersetzung: Gudrun Meier



Ch'io mi scordi di te?...

Non temer, amato bene

Idamante

Ch'io mi scordi di te?
Che a lui mi doni puoi consigliarmi?
E puoi voler ch'io viva?
Ah no, sarebbe il viver mio
di morte assai peggior!
Venga la morte!
Intrepida l'attendo, ma, ch'io possa
struggermi ad altra face, ad altr'oggetto
donar gl'affetti miei, come tentarlo?
Ah! di dolor morrei.

Non temer, amato bene,
per te sempre il cor sarà.
Più non reggo a tante pene,
l'alma mia mancando va.
Tu sospiri? o duol funesto!
Pensa almen, che istante è questo!
Non mi posso, oh Dio!, spiegar, *ecc.*
Stelle barbare, stelle spietate!
Perché mai tanto rigor?
Alme belle, che vedete
le mie pene in tal momento,
dite voi, s'egual tormento
può soffrir un fido cor? *ecc.*
Alme belle, *ecc.*
Non temer, amato bene, *ecc.*

Que je t'oublie ?
Comment peux-tu me conseiller
de me donner à lui ? Et vouloir que je vive ?
Ah non, ma vie
serait bien pire que la mort !
Que la mort vienne !
Intrépide, je l'attends, mais pouvoir
me consumer pour une autre passion, offrir
mon amour à un autre, comment m'y hasarder ?
Ah ! je mourrais de douleur.

Ne crains rien, mon bien-aimé,
mon cœur sera tien à jamais.
Je ne supporte plus tant de souffrances,
je me sens défaillir.
Tu soupirez ? ô funeste douleur !
Pense au moins à cet instant-ci !
Oh Dieu, je ne puis m'expliquer, *etc.*
Terribles prunelles, prunelles inflexibles !
Pourquoi donc tant de rigueur ?
Belles âmes, qui voyez
mon tourment présent,
dites-moi si un cœur fidèle
peut endurer tant de peines ?, *etc.*
Belles âmes, *etc.*
Ne crains rien, mon bien-aimé, *etc.*

Dass ich dich vergesse?
Dass ich mich ihm gebe, rätst du mir?
Und du willst dann, dass ich lebe?
Ach nein, mein Leben wäre doch
schlimmer als der Tod!
Komme der Tod!
Tapfer erwarte ich ihn, wie könnte ich wagen,
mich an einer anderen Flamme zu verzehren,
einem anderen meine Liebe zu geben?
Ach! Ich würde vor Schmerz sterben.

Sorge dich nicht, Geliebter,
mein Herz wird immer dir gehören.
Solches Leid kann ich nicht mehr ertragen,
meine Seele vergeht.
Du seufzt? O unseliger Schmerz!
Bedenke doch, dass jetzt der Augenblick ist!
Du kannst mir nicht, o Gott! erklären, *usw.*
Unbarmherzige, erbarmungslose Sterne!
Warum nur seid ihr so streng?
Schöne Seelen, die ihr meine Schmerzen
in diesem Augenblick seht,
sagt, ob eine solche Qual
ein treues Herz ertragen kann? *usw.*
Schöne Seelen, *usw.*
Sorge dich nicht, Geliebter, *usw.*

To forget you, and give myself to him?
How can you advise me so?
And would you want me to go on living?
Ah, no, my life would be
much worse than death!
Let death come:
I await it fearlessly! But that I should
yield to some other flame, give to some other
object my affections, how could I attempt it?
Ah, I would die of grief!

Fear not, dear love,
my heart will always be yours.
I can no longer stand so much suffering,
my spirit is waning.
You sigh? O grievous sorrow!
Just think, how dread this moment!
I cannot – oh, God! – utter my thoughts, *etc.*
Savage stars, spiteful stars!
Why, oh, why so severe?
Blessed souls, who see
my suffering at such a terrible time,
say, is such torment
to be borne by a faithful heart?
Blessed souls, *etc.*
Fear not, dear love, *etc.*



Recording : Domaine Forget, Québec, 11-15. VIII. 2013

Producer and Balance Engineer : Cécile Lenoir

Sound assistants : Carl Talbot, Jeremy Tusz

Executive Producer : Alain Lanceron

Piano Steinway D prepared by Michaël Bargues

Pour l'enregistrement de ce disque, les Violons du Roy ont pu compter sur l'aide financière d'une fondation privée de Québec, la Fondation Virginia Parker.

Les Violons du Roy acknowledges assistance in the making of this CD from a private foundation in Quebec City, the Virginia Parker Foundation.



Publishers :

- Haydn Concerto/Bärenreiter, Horst Walter & Bettina Wackernagel
- Mozart Jeunehomme/Bärenreiter, Christoph Wolff
- Mozart Aria Ch'io mi scordi di te/score Bärenreiter & material Luck's Music Library, reprint Breitkopf
- Mozart Rondo/from Schott edition, Paul Badura-Skoda & Charles Mackerras, revised Alan Tyson 1987

© 2014 Erato/Warner Classics, Warner Music UK Ltd. A Warner Music Group Company.

© 2014 Erato/Warner Classics, Warner Music UK Ltd. A Warner Music Group Company.

www.erato.com
www.alexandretharaud.com
www.violonsduroy.com



Photo cover : Marco Borggreve
(avec l'aimable autorisation du Théâtre du Châtelet, Paris)
Photos : Jean-François Spricigo
Design : Ars Magna