

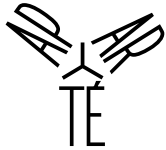
FLUTE & HARP CONCERTO
FLUTE CONCERTO No.1 - ANDANTE

MOZART

PHILIPPE BERNOLD
EMMANUEL CEYSSON

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS





Enregistré à Notre-Dame du Liban, Paris du 7 au 10 juillet 2015

Direction artistique et prise de son : Nicolas Bartholomée

Montage et mastering : Ken Yoshida

Mixage : Nicolas Bartholomée et Ken Yoshida

Assistants enregistrement : Ignace Hauville et Damien Quintard

Production exécutive : Little Tribeca

Philippe Bernold joue une flûte en bois Powell.

Emmanuel Ceysson joue une harpe Red Salzedo de Lyon and Healy.

Photos © Sofia Albaric

Design © 440.media

AP115 © © Little Tribeca 2015

1, rue Paul Bert 93500 Pantin, France

apartemusic.com

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Concerto pour flûte et harpe en ut majeur, K. 299

Concerto for Flute and Harp in C major

(cad. Marius Flothuis)

- | | |
|--------------------|------|
| 1. Allegro | 9'25 |
| 2. Andantino | 7'31 |
| 3. Rondo - Allegro | 8'55 |

Concerto pour flûte et orchestre n°1 en sol majeur, K. 313

Flute Concerto No. 1 in G major

- | | |
|--|------|
| 4. Allegro maestoso (cad. Maxence Larrieu) | 7'53 |
| 5. Adagio ma non troppo (cad. Philippe Bernold) | 8'58 |
| 6. Rondo - Tempo di minuetto (cad. Jean-Pierre Rampal) | 7'09 |

7. Andante en ut majeur, K. 315 (285e)	5'53
---	-------------

Andante in C major

(cad. Philippe Bernold)

Total : 56'

Philippe Bernold, flûte et direction - *flute and conductor*

Emmanuel Ceysson, harpe - *harp*

Orchestre de Chambre de Paris

Assurément Mozart aimait la flûte !

S'il est une phrase que l'on retrouve dans tous les commentaires de l'œuvre pour flûte de Mozart (programmes, livrets de disque...), c'est bien celle extraite de la lettre qu'il écrivit à son père le 13 février 1778 ou il dit « ne pas souffrir » cet instrument ! J'ai toujours douté de la véracité de ce propos, tant Mozart a honoré la flûte dans l'ensemble de son œuvre, jusqu'à son ultime emploi hautement symbolique dans son avant dernier opéra *La Flûte enchantée*...

Mais alors pourquoi a-t-il exprimé un tel sentiment en écrivant cette phrase ?

Il faut reprendre la correspondance qu'il a avec son père en ce début d'année 1778 alors qu'il est en route pour Paris seul avec sa mère (c'est la première fois qu'il voyage sans son père qui jusqu'alors, le présentait un peu partout en Europe comme un singe savant). La missive du 4 février 1778 est particulièrement tendue car Wolfgang, qui séjourne alors auprès de la famille Weber à Mannheim au cours d'une longue escale, expose à son père tout le bonheur qu'il éprouve à côtoyer les membres cette famille et en particulier l'une

de ses deux filles ! C'est donc un jeune homme de 22 ans probablement fou amoureux pour la première fois qui ouvre son cœur à son père. Celui-ci ne partage pas la joie de son fils, loin s'en faut, comme en témoignent les premières phrases de sa réponse : « *J'ai lu avec étonnement et frayeur ta lettre du 4. (...) J'ai passé la nuit sans pouvoir fermer l'œil...* », et surtout : « *Tout à coup tu fais une nouvelle connaissance, celle de M. Weber, et tu oublies alors tout le reste ; cette famille est désormais la plus honnête famille chrétienne, et la fille est le principal personnage de la tragédie qui se joue entre sa famille et la tienne* »*.

La lettre que Mozart renvoie à son père dès le lendemain est une réponse à son manque de compréhension (et de psychologie), mais également une forme de révolte envers un père qui lui demande de se consacrer exclusivement à son travail: Wolfgang évoque son absence de disposition à travailler (crise d'adolescence tardive ?), son incapacité à composer le jour (il dit écrire la nuit et a du mal à se lever le matin !), et surtout lui confesse que la commande de l'œuvre pour flûte

passée par De Jean deux mois auparavant est loin d'être achevée. Pour calmer l'ire de son père, il prétexte que le commanditaire ne lui a payé que la moitié du salaire promis (ce qui est finalement assez logique, la commande n'est honorée que partiellement : il n'a écrit qu'un concerto, et transcrit celui pour hautbois à la flûte alors que le commanditaire en désirait trois), et finalement se défousse en avouant ne pas aimer la flûte...

Mais alors comment peut-il écrire pour cet instrument, deux mois après à Paris, les pages tour à tour gracieuses et poignantes comme le *Concerto pour flûte et harpe* ainsi que la *Symphonie concertante pour instruments à vent* avec son merveilleux Adagio, le sublime *Andante en ut* véritable préfiguration de l'air de Tamino de *La Flûte enchantée* mais aussi les quatuors pour flûte et trio à cordes ou alors les nombreux soli des concerti pour piano ou des symphonies ?

Et que dire de la concordance entre la légèreté, la poésie et la tendresse que peut exprimer une flûte et le langage mozartien ?

Assurément Mozart aimait cet instrument !

**Toutes les lettres sont extraites de la correspondance de Mozart parue chez Flammarion et traduites par Geneviève Geffray.*

Philippe Bernold

Of course Mozart loved the flute!

Scarcely an article about Mozart's flute works (in programmes, CD liner notes, etc.) fails to quote a snippet from his letter to his father of 13 February 1778, in which he declares a deep aversion for the flute, an instrument he "cannot bear". I have always doubted the truth of such a statement coming from a composer who used the flute so beautifully throughout his *œuvre*, finally giving it a highly symbolic role in his penultimate opera, *Die Zauberflöte*.

But then why did he make such a remark?

Let us take a look at the correspondence he exchanged with his father that early 1778 when he was on his way to Paris alone with his mother (the first time he had travelled without his father, who had shown him off all over Europe like a performing monkey). Wolfgang's letter of 4 February 1778 causes tension: staying with the Weber family during his prolonged sojourn in Mannheim, he tells his father of his happiness in their company, especially that of one of the daughters, Aloisia (who eventually became his sister-in-law, when he married Constanze).

So here we have a young man of twenty-two, probably in love for the first time, opening his heart to a father who shares none of his son's enthusiasm – on the contrary. Leopold's reply of 12 and 13 February begins, "I have read through your letter of the 4th with amazement and shock. (...) I was unable to sleep all night." Further on: "Suddenly you strike up a new acquaintance with Herr Weber; the past is past and forgotten; now *this* family is the most honourable, the most Christian of families, and the daughter is assigned the leading role in the tragedy to be played out between your own family and hers."

In his reply the next day, Wolfgang reacts to Leopold's lack of understanding (and psychological insight) and manifests a form of rebellion against a father who expects him to devote himself exclusively to composition. He admits that he has been unable to finish the commission received two months previously from the amateur Dutch flautist Ferdinand De Jean, who had offered him two hundred florins for "three short, simple concertos and

two quartets". He has received less than half of the promised fee, he says – normal since he has finished only two of the concertos (a new work and a reworking of an earlier oboe concerto). "Here I do not have one hour of peace. I can only write at night, so I cannot rise early; besides, one is not always disposed to work. I could, to be sure, scrawl away all day, but a thing of this kind goes forth to the world, and I am resolved not to have cause to be ashamed of my name on the title page. Moreover, as you know, I am always stuck when I have to write all the time for one instrument (which I cannot bear)." * The parentheses are ambiguous, but it appears to be not so much the flute that Mozart dislikes, as having to go on and on writing for the same instrument.

Otherwise, how could he have written, just two months later in Paris, the very graceful and moving *Concerto for flute and harp* and the *Sinfonia Concertante for flute, oboe, bassoon & horn* with its wonderful slow movement, the *Andante in C major* (so marvellously expressive and foreshadowing Tamino's aria in *Die Zauberflöte*), not forgetting the four flute quartets and the many splendid solos that are to be found in the piano concertos and symphonies?

The interrelationship between Mozart's musical language and the lightness, poetry and tenderness of the instrument is perfect.

Of course Mozart loved the flute!

Philippe Bernold

English translation by Mary Pardoe

* *Mozart wrote (original punctuation): "dann bin ich auch, wie sie wissen, gleich stoff wen ich immer für ein instrument | das ich nicht leiden kan :| schreiben soll."*

All known and accessible letters from Leopold and Wolfgang Amadeus Mozart have been published in Mozart, Briefe und Aufzeichnungen, ed. W.A. Bauer et al. (8 volumes, Kassel, 1962-2005).



Présentation

À la fin de l'année 1777, trois mois après avoir quitté Salzbourg pour essayer de trouver un emploi dans une cour allemande ou à Paris, Mozart pense devoir rassurer son père quant à son avenir à Mannheim où il aimerait d'autant plus rester qu'il y est tombé amoureux de la jeune chanteuse Aloisia Weber, fille de Fridolin Weber, basse, souffleur et copiste du théâtre. Comme le prince électeur Karl Theodor du Palatinat n'est pas en mesure de lui offrir un poste à la cour, il lui faut trouver une solution pour y passer l'hiver avant de se rendre à Paris. Il forge donc un plan avec son ami, le flûtiste de la cour Johann Baptist Wendling, pour pouvoir survivre quelques mois dans cette ville. Un ami du musicien, Ferdinand De Jean, ancien médecin militaire engagé dans la Compagnie des Indes orientales, d'où son surnom d'« Indien » ou de « Hollandais », flûtiste amateur et grand ami des arts et des sciences, lui propose 200 florins pour la composition de « 3 petits concertos, faciles et courts, et une paire de quatuors avec flûte ». Avec au moins deux élèves il pourrait, dit-il, passer l'hiver confortablement, d'autant plus que la famille Wendling

lui assurerait le couvert et que sa mère pourrait regagner Salzbourg sans avoir à l'accompagner à Paris où il se rendrait au printemps avec ses amis musiciens. Il affirme à son père que « *Maman en est satisfaite* » et lui demande son accord, sans oublier d'exercer une pression psychologique en lui adressant un compliment doublé d'une légère menace : « *car on ne peut rien attendre d'autre d'un père si raisonnable, qui a toujours été si soucieux du bien de ses enfants* ». Malgré un certain scepticisme, Léopold conseille à son fils de consacrer son temps à satisfaire le mécène, « *si c'est une chose sérieuse* ».

Mozart semble s'être mis rapidement à l'ouvrage et annonce bientôt à son père : « *J'ai également bientôt terminé un quartetto pour le Hollandais indien* ». Il s'agit ici du *Quatuor pour flûte, violon, alto et violoncelle* K. 285 dont l'autographe est daté Mannheim, 25 décembre 1777. Mais comme nous le savons, Mozart se laissa prendre par le temps, il l'avoue même à sa mère, dans son poème en vers de mirliton qu'il lui adresse fin janvier sur le chemin de retour d'une petite tournée de concerts improvisée chez la princesse de Nassau-Weilburg

à Kirchheimbolanden, avec Aloisia Weber et son père : « *Monsieur Wendling sera bien fâché / Que je n'aie presque rien écrit. / Mais lorsque nous passerons le pont du Rhin, / Je rentrerai, c'est certain, / Et écrirai les 4 Quartetti, en plein, / Pour qu'il ne me traite pas de coquin. / Le concerto, me le réserve pour Paris, / Là, je le lui gribouille d'un coup.* » Tout à coup, il n'est plus question ici que d'un seul concerto pour flûte...

Et pourtant, dès le 14 février, Mozart annonce à son père que « *M. De Jean, qui part également pour Paris, ne m'a donné que 96 fl. car je ne lui ai terminé que 2 Concerti et 3 quartetti* ». Par quel miracle Mozart aurait-il pu composer en deux semaines deux concertos, sans parler des quatuors ?

Nous connaissons effectivement deux concertos pour flûte de Mozart, celui en *sol* majeur K. 313 et celui en *ré* majeur K. 314. Il est prouvé depuis longtemps que le *Concerto en ré majeur* n'est que la transcription d'un *Concerto en ut majeur pour hautbois*, plus ancien, que Mozart a rapidement arrangé pour satisfaire son mécène.

Le problème de datation persiste pour le *Concerto en sol majeur* K. 313, puisque seuls les autographes de l'*Andante en ut majeur* K. 315 et du *Quatuor pour flûte et cordes* K. 285 nous sont parvenus. Le

flûtiste et musicologue Henrik Wiese a consacré de nombreuses recherches aux concertos pour flûte de Mozart, aux problèmes de datations des œuvres composées par Mozart pour De Jean, et a mis en lumière une particularité de l'orchestre de la cour de Salzbourg : celui-ci disposait de trois hautboïstes qui étaient également chargés de jouer les parties de flûte si besoin était, mais il n'avait pas de flûtistes attitrés. Ce qui explique que Mozart ait généralement composé des parties alternatives pour flûte ou hautbois dans ses œuvres salzbourgeoises, les flûtes intervenant généralement dans le mouvement central lent. Or le *Concerto en sol majeur* comporte bel et bien des parties alternatives de hautbois et de flûtes, suivant le modèle suivi par Mozart à Salzbourg uniquement, et ce jusqu'à son départ pour Mannheim.

Par ailleurs, nous savons que Mozart avait prévu de donner une *Sérénade* en l'honneur de la fête de sa sœur, le 26 juillet 1777. Dans le journal de Joachim Ferdinand von Schiedenhofen, ami des Mozart, on peut lire en date du 25 juillet 1777 qu'il a assisté à la répétition de : « *la musique que le jeune Mozart veut offrir ce soir à sa sœur. Elle se composait d'une Sinfonia, d'un concerto pour violon que joua le jeune Mozart et d'un concerto pour flûte traversière interprété par le contrebassiste Castel ; tout était de*

la composition du jeune Mozart ». Nous savons par Léopold Mozart que le contrebassiste de la cour, Joseph Thomas Cassel, jouait aussi de la flûte. Comme Mozart n'avait aucune raison d'arranger son concerto pour hautbois en concerto pour flûte pour cette unique occasion, Henrik Wiese avance l'hypothèse que le concerto offert à sa sœur pourrait bien avoir été le *Concerto en sol majeur* que Mozart, pris par le temps, aurait repris quelques mois plus tard pour le présenter comme œuvre originale à son mécène. Et comme l'œuvre était relativement exigeante pour un amateur dilettante, il aurait composé l'*Andante en ut majeur* K. 315 comme mouvement alternatif central, « *plus simple et plus pastoral, plus idyllique* », (Alfred Einstein), qui correspondait sans doute mieux à l'attente de De Jean. Par ailleurs Mozart renonce dans l'instrumentation de cet *Andante* à l'emploi des flûtes alternatives, inhabituel à Mannheim, et prévoit un accompagnement d'orchestre pour cordes, 2 hautbois et 2 cors.

Nous ignorons si De Jean fut dupe de la « supercherie », mais Léopold Mozart, lui, ne le fut pas et reprocha bientôt à son fils les contradictions dans lesquelles il s'emmêlait : « *Tu n'as reçu que 96 fl. au lieu de 200 ? [...] Parce que tu ne lui as terminé que 2 Concerti et 3 quartetti. – Combien aurais-tu*

donc dû en faire s'il ne veut te payer que la moitié ? – Pourquoi m'as-tu écrit un mensonge, disant que tu devais lui composer 3 petits concertos faciles et quelques quatuors ? » Et pour ajouter encore à la confusion, Mozart, avant de rentrer à Salzbourg de cet infructueux voyage à Paris, s'excuse par avance, fin octobre auprès de son père : « *Je n'apporte pas grand-chose de neuf pour ce qui est de ma musique, car je n'en ai pas beaucoup composé ; – je n'ai pas les 3 quatuors et le concerto pour flûte de M. De Jean, car lorsqu'il s'est rendu à Paris, il les a mis dans le mauvais coffre et ils sont donc restés à Mannheim.* » Il n'est plus question ici que d'un seul concerto : celui en sol majeur K. 313 avec l'*Andante* K. 315 ?

Si Mozart a certes écrit à son père qu'il ne pouvait souffrir la flûte – voir à ce sujet la prise de position de Philippe Bernold – on ne peut que s'étonner qu'il se soit attaché dans les semaines et les mois suivants à deux chefs-d'œuvre de musique concertante avec participation de cet instrument : la *Symphonie concertante pour flûte, hautbois, cor et basson* (perdue) et le *Concerto pour flûte et harpe* K. 299.

Dès son arrivée à Paris en mars 1778, Mozart renoue avec le Baron Melchior Grimm qui avait été son protecteur en 1763. Grimm ne tarde

sans doute pas à le présenter au Duc de Guines, flûtiste amateur qui faisait partie du cercle des amis intimes de la reine. Il avait une fille qui jouait de la harpe et il rêvait d'en faire un compositeur pour qu'elle puisse écrire quelques pièces pour leurs instruments respectifs. Il semble que le Duc ait très vite commandé à Mozart un concerto pour sa fille et lui-même, puisque dès le 5 avril, Anna Maria Mozart annonce que son fils devra composer « 2 concertos [sic] pour un duc, un pour la flûte traversière et un pour la harpe ».

Le 14 mai, Mozart écrit à son père, sans faire mention de la commande : « *Je crois vous avoir déjà écrit dans ma dernière lettre que le Duc de Guines, dont la fille est mon élève en composition, joue incomparablement de la flûte, et elle de la harpe de façon magnifique ; elle a un grand talent, du génie et surtout une mémoire incomparable. [...] elle doute beaucoup de ses dons pour la Composition, surtout à cause des pensées – et idées. – [...] Si elle n'a pas d'idées et ne parvient pas à avoir de l'inspiration (car pour l'instant elle n'en a vraiment – aucune), c'est inutile car je ne peux, Dieu sait, lui en donner.* »

Léopold conseille à son fils la patience et éventuellement un peu de rouerie : « *Crois-tu que tout le monde a ton génie ? – Cela viendra bien ! Elle a une bonne mémoire ; eh bien ! laisse-la voler – ou pour*

parler plus poliment, emprunter. [...] Lorsque M. Le Duc entendra la moindre chose de la plume de M^{elle} sa fille, il sera transporté. »

Il n'est ensuite plus question du concerto, la noblesse se rendant à la campagne pendant les mois d'été, on ignore si, quand et où l'œuvre fut interprétée. On apprend simplement le 31 juillet que « *la fille du duc de Guines va se marier et ne va pas continuer (ce qui, pour mon honneur, n'est pas un grand malheur)* » et que le Duc « *a depuis 4 mois un concert pour flûte et harpe qu'il ne m'a pas encore réglé* », ce qui met Mozart en rage, d'autant plus que les leçons ne lui avaient été payées qu'à moitié. Son élève épousa au cours de l'été M. de Chartus (plus tard Duc de Castries), mais mourut en couches dès 1780.

Malgré ces déboires, Mozart sut se montrer à la hauteur de l'attente de son commanditaire, écrivant une pièce transparente destinée à satisfaire une clientèle aristocratique de virtuoses amateurs et lui rendant un hommage musical en composant le dernier mouvement en forme de Gavotte en rondeau.

Geneviève Geffray

Presentation

At the end of 1777, three months after leaving Salzburg to try and find work in a German court or in Paris, Mozart felt he needed to reassure his father as to his future in Mannheim where he wanted to stay on longer. He had fallen in love with a young singer, Aloisia Weber, daughter of Fridolin Weber, a bass and prompter and copyist for the theatre. Since Karl Theodor, the Prince Elector Palatine, wasn't in a position to offer him a position at court, he was under pressure to find something to get him through the winter before he left for Paris. He and his friend, the court flautist Johann Baptist Wendling, came up with a plan to keep him going in the city for a few months. A friend of Wendling's, Ferdinand De Jean, a former army surgeon with the Dutch East India Company (thereby earning him his nickname "*Indian*" and "*Dutchman*"), an amateur flautist and great lover of the arts and sciences, offered Mozart 200 florins for the composition of "*three little concertos – easy to play and short – and a couple of flute quartets*". So, with at least two students, he could, he felt, get through the winter comfortably, especially since the Wendling family had promised him a

roof over his head and his mother would be able to come to Salzburg without having to make the journey with him to Paris where he would be headed in the spring with his musical friends. He reassured his father that "*Mother is quite happy with the arrangement*" and asked him for his blessing, not forgetting to tack on a little psychological pressure in the form of a compliment laced with a touch of threat: "*for no one would expect less of such a patient father who has always cared so much for the well-being of his children*". Somewhat reluctantly, Leopold advised his son to devote his time to the needs of his patron "*if the commission is serious*".

Mozart seems to have lost no time in getting to work and could tell his father soon after: "*I'm also almost done with a quartet for the Dutch Indian*". The quartet in question is the *Quartet for Flute, Violin, Viola and Cello* K. 285, signed and dated Mannheim, December 25, 1777. But, as we now know, Mozart let himself be carried with the tide. He said as much to his mother in a clunky poem he sent her at the end of January on his way back from a little concert tour put on by the Princess

of Nassau-Weilburg in Kirchheimbolanden with Aloisia Weber and her father: *“Mr Wendling will be very cross/As I have written almost nothing./But after we cross the Rhine/I will set to it once again/And write four quartets out in full/So he doesn’t think me just a naughty boy./I’ll keep the concerto back until I get to Paris./There I’ll scribble something down for him”*. Suddenly, we’re talking about more than a single flute concerto ...

Be that as it may, on February 14 Mozart is writing to his father that: *“Mr De Jean, who is also setting out for Paris, has only given me 96 florins since I have only finished 2 concertos and 3 quartets for him”*. It is hard to believe that in two weeks Mozart had composed not only two concertos but also the quartets to boot.

Two concertos for flute by Mozart are known to us: the G major K. 313 and the D major K. 314. We now know for sure that the D major is a transcription of an earlier *Concerto in C major for oboe* that Mozart rearranged for his patron on the fly.

The problem with dating the *Concerto in G major* K. 313 remains unresolved as only the *Andante in C major* K. 315 and the *Quartet for Flute and Strings* K. 285 have come down to us in autographed

copy. The flautist and musicologist, Henrik Wiese, has devoted considerable time to researching Mozart’s flute concertos and the dating of the works composed by Mozart for De Jean and has brought to light an interesting fact about the orchestra at the Salzburg court. The orchestra counted three oboists among its players. These oboists were also called on to play the flute parts if need arose but no actual flautists were assigned. Which explains why Mozart wrote alternative parts for flute or oboe in the works he composed in Salzburg, the flutes usually making their entry in the slow middle movement. Such is the case with the *Concerto in G major* which works equally well with either oboe or flute, a solution Mozart only resorted to in Salzburg up until his departure for Mannheim.

Furthermore, we know that Mozart intended to give a *Serenade* on July 26, 1777 in honour of his sister’s birthday. In the journal of Joachim Ferdinand von Schiedenhofen, a friend of the Mozart family, we read under the date July 25, 1777 that Schiedenhofen had attended a rehearsal of: *“music the young Mozart is going to give this evening for his sister. It includes a Sinfonia, a concerto for violin played by the young Mozart and a concerto for transverse flute played by the bassist Castel, all*

composed by the young Mozart". We know from Leopold Mozart that the court bass player, Joseph Thomas Cassel, also played the flute. Since Mozart had no reason to arrange his oboe concerto for flute for this one-off occasion, Henrik Wiese has put forward the theory that the concerto given for his sister may well have been the *Concerto in G major* that Mozart, pressed for time, would return to a few months later and offer it to his patron as an original work. And since the work was relatively challenging for an amateur enthusiast, he would have composed the *Andante in C K. 315* as an alternative central movement, "*simpler and more pastoral; more idyllic*", (Alfred Einstein) which probably better met De Jean's expectations. In addition, in the instrumentation for the *Andante* Mozart dispensed with the use of alternative flutes, unusual for Mannheim, and scored an orchestra accompaniment for strings, two oboes and two horns.

We don't know if De Jean fell for the ruse but Leopold Mozart did not and wasted no time in reprimanding his son for his shenanigans: "*You received only 96 florins instead of 200? [...] That's because you have only finished two concertos and three quartets for him. – How many should you have finished if he was only going to pay you half? – Why*

have you lied to me, saying that you only owed him three simple little concertos and some quartets?" To add to the confusion, before returning to Salzburg from his unsuccessful trip to Paris Mozart apologised to his father in advance at the end of October: "*I don't have much new to say as far as my music goes since I haven't composed very much; – I don't have the three quartets and the flute concerto for Mr De Jean because when he came to Paris he packed them in the wrong box so they are still in Mannheim*". Only one concerto is mentioned here: the C major K. 313 with the *Andante* K. 315?

If, as he certainly wrote to his father, Mozart could not abide the flute – for more on this see Philippe Bernold's take – it's all the more astonishing that in the weeks and months following he devoted himself to two masterpieces of concertante music that included the instrument: The *Concertante Symphony for Flute, Oboe, Horn and Bassoon* (lost) and the *Concerto for Flute and Harp* K. 299.

On his arrival in Paris in March 1778, Mozart renewed his ties with Baron Melchior Grimm who had been his mentor in 1763. Grimm probably wasted no time in introducing him to the Duc de Guines, an amateur flautist who was among the circle of friends close to the queen. The Duc

had a daughter who played harp and he hoped she would also turn composer so she could write pieces for their respective instruments. It seems the Duc commissioned a concerto from Mozart for his daughter and himself soon after since, on April 5, Anna Maria Mozart announced that her son was going to compose “two concertos (sic) for a duke, one for transverse flute and one for harp”. On May 14, Mozart wrote to his father without mentioning the commission: *“I believe I already wrote to you in my last letter that the Duc de Guines whose daughter is a pupil of mine in composition plays the flute exquisitely and his daughter the harp just as magnificently. She has great talent, genius and an outstanding memory. [...] She is full of misgivings about her talent for Composition especially when it comes to thoughts – and ideas. – [...] If she has no ideas and cannot find inspiration (for at present she really has none at all), it is pointless since I cannot, God knows, give it to her”*.

Leopold advised his son to be patient and even engaged in a little craft: *“Do you think everyone has your genius? – – It will turn out fine! She has a good memory, you say! Let her steal from you – or to put it more politely, borrow. [...] When M. Le Duc hears the least little thing from the pen of Mlle his daughter, he will be transported”*.

There was no more talk of the concerto, the court taking off for the country for the summer. We don't know if, when or where the work was performed. We learn only, on July 31, that *“the Duc de Guines' daughter is to be married and will not continue with me (which, to be honest, is no great loss)”* and that the Duc *“has had for four months now a concerto for flute and harp which he has yet to pay me for”* which upset Mozart greatly, especially since her lessons had only been paid in half. His pupil was married sometime during the summer to M. de Chartus (later Duc de Castries) but died in childbirth sometime in 1780.

In spite of these setbacks, Mozart still knew how to meet the exigent demands of his sponsor, writing a piece whose transparency would satisfy an aristocratic clientele of amateur virtuosi and offering him a musical tribute by composing the final movement in the form of a *Gavotte en Rondeau*.

Geneviève Geffray

English translation by Sandy Spencer

Philippe Bernold

Philippe Bernold commence ses études musicales dans sa ville natale (Colmar) en étudiant la flûte, puis l'harmonie et la direction d'orchestre sous la conduite de René Matter, disciple de Münch.

Entré au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il obtient un brillant Premier Prix de flûte et est nommé l'année suivante, à l'âge de 23 ans, Première Flûte solo de l'Orchestre de l'Opéra National de Lyon.

En 1987, il obtient le Premier Grand Prix du Concours International Jean-Pierre Rampal. Cette distinction lui permet de démarrer une carrière de soliste en compagnie des artistes et des orchestres les plus réputés : M. Rostropovitch, J.-P. Rampal, M. Nordmann, avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre F. Liszt de Budapest, le Hallé de Manchester, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre symphonique de Tokyo et de Kyoto... sous la direction de S. Bychkov, J. E. Gardiner, L. Maazel, K. Nagano, Sir Y. Menuhin, T. Koopman, dans des salles

de concert comme le Royal Festival Hall de Londres, la Salle Pleyel, la Philharmonie de Cologne, de Varsovie, le Théâtre du Châtelet, le Bunka Kaikan de Tokyo, le Seoul Art Center, la grande salle du conservatoire Tchaïkovsky de Moscou, ainsi qu'au Festival d'Aix-en-Provence, Cannes, Radio-France, Evian, Strasbourg, La Roque d'Anthéron, Saoû..

Il revient à la direction d'orchestre en 1994 lorsqu'il fonde, encouragé par son maître John Eliot Gardiner, « Les Virtuoses de l'Opéra de Lyon ». Le succès de cet ensemble de haut niveau est immédiat.

Depuis, il est invité à diriger des ensembles comme le Sinfonia Varsovia pour les Folles journées de Lisbonne, Bilbao, Nantes et Varsovie, l'Orchestre de l'Opéra National de Lyon au Festival international de Colmar, l'Orchestre d'Auvergne, l'Orchestre de l'Opéra de Marseille et de Toulon, l'Orchestre Philharmonique de Baden-Baden, Kanazawa Ensemble au Japon, l'Orchestre de chambre de Genève,

la Cappella Istropolitana, dont il est le premier chef invité depuis 2003. À Caracas (Venezuela) il dirige le célèbre orchestre Simón Bolívar (directeur musical Gustavo Dudamel)... Il est le partenaire des solistes M. Portal, V. Gens, L. Korcia, R. & G. Capuçon, F. Say, M. Nordmann, S. Nakariakov, C. Tiberghien, G. Opitz...

Son premier disque lui vaudra en 1989 le Grand Prix de l'Académie Charles Cros. Depuis, Philippe Bernold a réalisé plus d'une vingtaine d'enregistrements pour Harmonia Mundi, EMI... Avec le pianiste Alexandre Tharaud, il réalise plusieurs enregistrements couronnés du « Choc » (Monde de la Musique) et du « Diapason d'Or ».

Philippe Bernold est Professeur de musique de chambre et de flûte au Conservatoire National Supérieur de musique de Paris.

philippebernold.fr



Philippe Bernold

Philippe Bernold began his musical studies in Colmar, France, studying the flute and later composition and conducting under René Matter, himself a student of Charles and Fritz Münch.

He then attended the Paris Conservatoire, where he earned the First prize in flute and the next year, at the age of 23, was appointed first flute of the National Opera Orchestra of Lyon. In 1987 he won First Prize in the Jean-Pierre Rampal International Competition in Paris

This award allowed him to start a career as a soloist, performing with world famous artists and orchestras such as: M. Rostropovitch, J. P. Rampal, M. Nordmann, with Paris Orchestra, F. Liszt Orchestra of Budapest, Hallé Orchestra (Manchester), National Orchestra of Lyon, Tokyo and Kyoto Symphony Orchestras..., he has been directed by S. Bychkov, J. E. Gardiner, L. Maazel, K. Nagano, Sir Y. Menuhin, M. Inoué, T. Koopman, in concert halls such as the Royal Festival Hall in London, Pleyel Hall and Chatelet Theater in Paris, Cologne Philharmonie, Warsaw

Philharmonic, Bunka Kaikan in Tokyo, Seoul Art Center, Tchaïkovsky Conservatory in Moscow, as well as at the Festivals of Aix-en-Provence, Cannes, Evian, Strasbourg, Radio France...

Philippe Bernold returned to conducting in 1994, founding “Les Virtuoses de l’Opéra de Lyon” with the encouragement of conductors John Eliot Gardiner and Kent Nagano. The ensemble quickly gained a reputation for its high level of artistry.

Since then, he has been invited to conduct concerts with such ensembles as Sinfonia Varsovia touring in Lisbon, Bilbao, Valence, Nantes and Warsaw, the National Opera Orchestra of Lyon, Baden Baden Philharmonie, “Ensemble Orchestral de Paris”, Philharmonic Orchestra of Marseille, Orchestra of the Opera house of Toulon, Kanazawa Ensemble (Japan), “Bucheon Philharmonic” (Seoul), Geneva Chamber Orchestra, Janacek Philharmonic Orchestra, Cappella Istropolitana, with whom he is first guest conductor. In Caracas, (Venezuela) Philippe conducts the famous

Simón Bolívar orchestra (Musical director: Gustavo Dudamel).

He has collaborated with such artists as M. Portal, V. Gens, L. Korcia, R. & G. Capuçon, F. Say, M. Nordmann, S. Nakariakov, G. Opitz...

His first recording won the “Grand Prix de l’Académie Charles Cros” in 1989. Since then Philippe Bernold has made more than twenty recordings for Harmonia Mundi, EMI... He has also made many recordings with pianist Alexandre Tharaud, which has received rave reviews. (“Choc” from Le Monde de la musique and “Diapason d’or” from Diapason).

Philippe Bernold is Professor of Chamber Music and flute at the National Paris Conservatoire.

philippebernold.com

Emmanuel Ceysson

Emmanuel Ceysson, « l'Enfant Terrible » de la harpe, bouscule avec force et virtuosité les clichés auxquels est associé son instrument. Habité par un enthousiasme communicatif et une énergie sans limites, il révèle sous ses doigts une harpe étincelante dont la poésie rivalise avec le tempérament.

Depuis 2005, il parcourt la scène musicale internationale : Wigmore Hall, Salle Gaveau, Carnegie Hall, Wiener Konzerthaus, Berliner Philharmonie... où il se produit en récital, en concerto ou en musique de chambre et obtient régulièrement les éloges de la presse. En 2006, il intègre l'Orchestre de l'Opéra National de Paris en tant que Première Harpe, poste qu'il occupe ensuite au Metropolitan Opera de New York à partir de septembre 2015.

Son investissement sans faille pour son instrument lui vaut les honneurs des plus hautes distinctions internationales : successivement il remporte la Médaille d'Or et le Prix d'Interprétation du Concours International de Harpe

des Etats-Unis en 2004, un Premier Prix et 6 Prix Spéciaux lors des auditions Young Concert Artists de New York en 2006 et le Premier Prix du prestigieux Concours de l'ARD à Munich en Septembre 2009, devenant ainsi le premier harpiste à obtenir trois consécration internationales majeures.

« Visiting Professor » à la Royal Academy of Music de Londres de 2005 à 2009, et enseignant à l'Académie Internationale d'été de Nice depuis 2011, il donne régulièrement des masterclasses en France et lors de ses tournées à l'étranger. En 2010, il est nommé dans la catégorie « Révélation Soliste Instrumentale » aux Victoires de la Musique Classique et reçoit, en novembre 2011, un Prix d'Encouragement pour son début de carrière par l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France (Fondation Simone Del Duca).

Artiste *Naïve* depuis janvier 2012, il a publié pour ce label un album soliste de fantaisies d'Opéra ainsi qu'un disque autour de l'œuvre de Théodore Dubois.



Emmanuel Ceysson

With his powerful, virtuoso playing, Emmanuel Ceysson, the “enfant terrible” of the harp, sweeps away all the clichés associated with his instrument. His infectious enthusiasm and boundless energy reveals the harp in all its sparkling splendour, in a world where poetry vies with temperament.

Since 2005, he has been a presence in such leading venues on the international musical scene as the Wigmore Hall, the Salle Gaveau, Carnegie Hall, the Vienna Konzerthaus, and the Berlin Philharmonie, where his appearances in recital, concerto repertoire and chamber music regularly win high praise from the press. In 2006, he joined the Orchestra of the Opéra National de Paris as Principal Harp ; he is now Principal Harp at the New York Metropolitan Opera since September 2015.

His unfailing commitment to his instrument has earned him the highest international distinctions. In rapid succession, he won the Gold Medal and a special performance prize at the USA International Harp Competition (Bloomington) in 2004,

First Prize and six special prizes at the New York Young Concert Artist Auditions in 2006, and First Prize at the prestigious ARD Competition in Munich in September 2009, thus becoming the first harpist to obtain awards at three major international events.

He was Visiting Professor at the Royal Academy of Music in London from 2005 to 2009 and has taught at the International Summer Academy in Nice since 2010 ; he also gives regular master-classes in France and in the course of his foreign tours.

In 2010, Emmanuel Ceysson was nominated in the category “Solo Instrumental Discovery” at the Victoires de la Musique Classique. In November 2011 he received a Prix d’Encouragement from the Académie des Beaux-Arts de l’Institut de France (Fondation Simone Del Duca) in recognition of his distinguished early career.

He has released two albums for Naïve since January 2012.

Orchestre de chambre de Paris

Créé en 1978, l'Orchestre de chambre de Paris, avec ses quarante-trois musiciens permanents, s'affirme depuis comme l'orchestre de chambre de référence en France.

Ses programmes ambitieux et son approche « chambriste », sa volonté de décroquer les répertoires et les lieux, et la composante citoyenne de son projet sont les marqueurs d'une identité forte et originale.

Son directeur musical depuis 2015, Douglas Boyd, succède à des chefs renommés tels que Jean-Pierre Wallez, Armin Jordan ou encore John Nelson. Au fil des concerts, l'orchestre s'associe avec des artistes qui partagent sa démarche. En 2016-2017, il retrouve notamment Sir Roger Norrington, François Leleux, Jonathan Cohen, Lorenzo Viotti et entame de nouvelles collaborations avec le compositeur Pierre-Yves Macé, le pianiste François-Frédéric Guy et le chœur Les Cris de Paris. Des solistes renommés, Anne Gastinel, Kolja Blacher, Bernarda Fink, Michael Schade,

Henri Demarquette, Natalie Dessay ou Sarah Connolly, rencontrent les talents de demain.

Acteur engagé de la vie culturelle à Paris, l'orchestre y assure une présence de proximité. Associé à la Philharmonie de Paris, il se produit également au Théâtre des Champs-Élysées, à la cathédrale Notre-Dame, au Théâtre du Châtelet, au Centquatre, au Théâtre 13, au Monfort Théâtre, à la salle Cortot... Il cultive une forte identité en France et en Europe en prenant part à des tournées et à de grands festivals.

Investi dans le renouvellement de la relation aux publics, il développe des passerelles entre les différents genres musicaux, les expressions artistiques et propose de nouvelles formes de concerts participatifs ou d'expériences immersives. Sa démarche citoyenne constitue l'autre face de ce même projet artistique et rayonne dans le nord-est de la métropole. Elle s'articule autour de l'éducation, des territoires, de l'insertion professionnelle et de la solidarité.

L'orchestre se distingue par une cinquantaine d'enregistrements mettant en valeur les répertoires vocal, d'oratorio, d'orchestre de chambre et de musique d'aujourd'hui.

L'Orchestre de chambre de Paris reçoit les soutiens de la Ville de Paris, de la DRAC Île-de-France – ministère de la Culture et de la Communication, l'aide de Crescendo, cercle

des entreprises partenaires, ainsi que du Cercle des Amis. La SACEM soutient les résidences de compositeurs de l'Orchestre de chambre de Paris.

L'orchestre rend hommage à Pierre Duvauchelle, créateur de la marque Orchestre de chambre de Paris.

Founded in 1978, the forty three permanent musicians of The Orchestre de chambre de Paris have today asserted themselves as a reference in France.

The orchestra's ambitious programming, its chamber music approach, its ambition to decompartmentalize both repertoires and venues and above all the social aspect of its artistic project have set it apart and given it a strong and original identity.

Douglas Boyd, the orchestra's Musical Director since 2015, succeeds a number of renowned conductors such as Jean-Pierre Wallez, Armin Jordan and John Nelson. During the course of

its concert season, the orchestra invites artists and ensembles sharing its original approach. The 2016-2017 season will see great European guest artists such as Sir Roger Norrington, François Leleux, Jonathan Cohen and Lorenzo Viotti, and will also begin new partnerships with the composer Pierre-Yves Macé, the pianist, François-Frédéric Guy and the choir, Les Cris de Paris. Renowned soloists, Anne Gastinel, Kolja Blacher, Bernada Fink, Michael Schade, Henri Demarquette, Natalie Dessay and Sarah Connolly, will also come together with young artists and tomorrow's talents.

The Orchestre de chambre de Paris takes an active part in the cultural life of Paris,

and has a strong community commitment. Associate orchestra of the Philharmonie de Paris, the orchestra also performs at the Théâtre des Champs-Élysées, the Notre-Dame Cathedral, the Châtelet Theatre, but also at the Centquatre, the Théâtre 13 the Monfort Théâtre, the Salle Cortot... Part of the orchestra's strong image in France and Europe comes from its participation in tours and important festivals.

The Orchestre de chambre de Paris is working hard on in the renewal of its relationship with its different publics in the different territories where it performs. The orchestra wishes to create connections between different musical genres as well as between different types of artistic expression. This type of consideration has led the orchestra to initiate new forms of participatory concerts or immersive experiences aimed at all categories of public. The orchestra's civic and social commitment is another facet of its artistic project. This aspect of its work is being particularly developed in the North East of the Greater Paris region and is based on education, regional development, vocational training and social solidarity. The orchestra has made around fifty recordings

which enhance the vocal repertory, the oratorio, the chamber orchestra and the music of today.

The Orchestre de Chambre de Paris is financed by the City of Paris, the DRAC Île-de-France-The French Ministry of Culture and Communication, with the support of Crescendo, the corporate partners club as well as the Friends Association. The SACEM supports the composers' residencies of the Orchestre de chambre de Paris.

The orchestra would like to pay a tribute to Pierre Duvauchelle, the creator of the brand, "Orchestre de chambre de Paris".

Violons - Violins

Philip Bride, *premier violon solo*
Franck Della Valle, *violon solo*
Cécile Agator, *chef d'attaque*
Pascale Blandeyrac
Jean-Claude Bouveresse
Hubert Chachereau
Philippe Coutelen
Marc Duprez
Sylvie Dusseau
Hélène Lequeux-Duchesne
Gérard Maitre
Florian Maviel
Mirana Tutuianu
Valentin Christian Ciuca

Altos - Violas

Serge Soufflard, *alto solo*
Anna Brugger
Aurélié Deschamps
Philippe Dussol
Claire Parruitte
Dahlia Adamopoulos

Violoncelles - Cellos

Benoit Grenet, *violoncelle solo*
Etienne Cardoze
Livia Stanese
Marie Ythier
Eric Zorghiotti

Contrebasses - Double basses

Eckhard Rudolph, *contrebasse solo*
Heloïse Dely
Tanguy Menez

Flûtes - Flutes

Marina Chamot-Leguay, *flûte solo*
Bernard Chapron

Hautbois - Oboes

Guillaume Deshayes
Guillaume Pierlot

Cors naturels - Natural Horns

Hervé Joulain
Gilles Bertocchi



Tout notre catalogue sur

All our catalog on

apartemusic.com