

simply **m**ozart

'L'AURORE'

MOZART

**COSÌ FAN TUTTE OVERTURE
SINFONIA CONCERTANTE
SYMPHONY NO.39**

**AMIHAI GROSZ
LE CONCERT DE LA LOGE
JULIEN CHAUVIN**

α



MENU

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXTE
- > DEUTSCHKOMMENTAR



MOZART

**COSÌ FAN TUTTE OVERTURE
SINFONIA CONCERTANTE
SYMPHONY NO.39**

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

COSÌ FAN TUTTE, KV 588

1 **Overture** *4'29*

SINFONIA CONCERTANTE FOR VIOLIN, VIOLA AND ORCHESTRA IN E FLAT MAJOR, KV 364

2 **I. Allegro maestoso** *13'21*

3 **II. Andante** *10'47*

4 **III. Presto** *6'06*

SYMPHONY NO.39 IN E FLAT MAJOR "THE DAWN", KV 543

5 **I. Adagio – Allegro** *9'59*

6 **II. Andante con moto** *7'04*

7 **III. Menuetto e Trio** *3'15*

8 **IV. Allegro** *5'43*

TOTAL TIME: 60'50

JULIEN CHAUVIN VIOLIN & CONDUCTOR

AMIHAI GROSZ VIOLA**

SABINE STOFFER, MARIEKE BOUCHE, RAPHAEL AUBRY*, SAORI FURUKAWA*, ANNA MARKOVA*, ANNE CAMILLO**, HÉLÈNE DECOIN**,
JULIE HARDELIN** VIOLONS I

ANAÏS PERRIN, LAURA COROLLA*, LAURENCE MARTINAUD*, LUCIEN PAGNON*, MURIELLE PFISTER*, JOSEPHA JÉGARD**, YUNA LEE**,
RACHEL ROWNTREE** VIOLONS II

PIERRE-ÉRIC NIMYLOWYCZ, DAHLIA ADAMOPOULOS, IÑIGO ARANZASTI PARDO, MARIA MOSCONI, MARIE KUCHINSKI**, MURIELLE
PFISTER** ALTOS

FELIX KNECHT*, GRÉGOIRE KORNILUK**, PIERRE-AUGUSTIN LAY, LUCILE PERRIN, JEAN-BAPTISTE VALFRÉ VIOLONCELLES

CHRISTIAN STAUDE, MICHELE ZEOLI** CONTREBASSES

TAMI KRAUSZ*, BENJAMIN GASPON* FLÔTES

EMMA BLACK*, JON OLABERRIA*, ANTOINE TORUNCZYK**, FLORIAN ABDESSELAM** HAUTOIS

TONI SALAR-VERDÚ*, ANA MELO* CLARINETTES

JAVIER ZAFRA*, JOSEP CASADELLÀ* BASSONS

FÉLIX ROTH, CHRISTOPH THELEN CORNS

NICOLAS ISABELLE*, PHILIPPE GENESTIER* TROMPETTES

HERVÉ TROVEL* TIMBALES

* SYMPHONY NO.39 IN E FLAT MAJOR, KV 543 & *COSÌ FAN TUTTE*, KV 588

**SINFONIA CONCERTANTE FOR VIOLIN, VIOLA AND ORCHESTRA IN E FLAT MAJOR, KV 364

L'AURORE

Par Julien Chauvin

L'aventure *Simply Mozart*, dédiée à ses trois dernières symphonies, se termine avec ce troisième volume, mais notre vie avec Mozart n'est pas près de s'arrêter : depuis le début de cette série, nous avons cherché à retrouver un lien direct, presque organique, avec cette musique si souvent jouée, si souvent entendue, et qui pourtant, à chaque fois, se renouvelle.

L'ouverture de *Così fan tutte* est un véritable théâtre miniature où tout est dit : en quelques mesures, Mozart trace les contours d'un monde ambivalent : élégant et piquant, léger et grave, insaisissable. On y entre comme on entrerait dans une conversation dont on pressent la profondeur derrière la légèreté avec, comme toile de fond, une inexorable fuite en avant.

La Symphonie concertante pour violon et alto, écrite une année après le second voyage de Mozart à Paris, s'inspire directement d'une pratique parisienne très en vogue à la fin du XVIII^e siècle : faire converser plusieurs solistes avec l'orchestre. Mozart marquera les esprits et nos cœurs en composant son mouvement central, l'un des plus poignants qu'il ait écrit. Habitué à tenir la partie d'alto lorsqu'il jouait en musique de chambre, Mozart trace ici les premiers jalons du répertoire pour alto soliste ; je ne pouvais rêver mieux que la compagnie d'Amihai, un musicien protéiforme avec lequel le dialogue a été immédiat. Une rencontre entre deux instruments qui parfois s'unissent mais surtout qui se complètent, en termes de tessiture et de progression dramatique.

La 39^e Symphonie, quant à elle, occupe une place particulière dans notre répertoire car elle nous accompagne depuis longtemps. Moins spectaculaire en apparence que ses deux voisines, elle en dit pourtant tout autant – avec pudeur, joie et un lyrisme qui ne s'impose jamais, mais qui s'offre. Elle ouvre fièrement le cycle de ces trois compositions symphoniques d'une manière très solennelle, tels les trois coups au théâtre, et elle n'aura de cesse, après un *andante* contrasté et un menuet chaloupé à la viennoise, d'aller vers la lumière.

Comme cette symphonie n'a pas de titre, nous aurions aimé suggérer à Mozart, avec les musiciens du Concert de la Loge et le public qui a bien voulu participer à notre petit concours, de la surnommer « l'Aurore ».

D'UNE SYMPHONIE L'AUTRE : LE THÉÂTRE D'OMBRES DE LA CONCERTANTE ET DE LA 39^E SYMPHONIE

PAR LAURENT MURARO

Près de dix ans séparent la Symphonie concertante pour violon et alto, composée à Salzbourg en 1779, de la Symphonie n° 39, premier volet de la trilogie symphonique de l'été 1788, mais plus d'un fil unit ces deux sommets de la production mozartienne, à commencer par leur tonalité commune de *mi* bémol majeur. Souvent associée chez Mozart à des œuvres éclatantes de jeunesse ou majestueuses, cette dernière peut à la fois s'appuyer sur des thèmes aux allures de refrain populaire, ou au contraire se prêter à des jeux de clair-obscur déchirants où le compositeur semble mettre son âme à nu. C'est par exemple le cas du Concerto pour piano n° 9 « Jeunehomme » ou du 22^e Concerto avec son final irrésistible, et pour le domaine de la musique de chambre du Quatuor avec piano KV 493, du poignant Divertimento « A Puchberg » KV 563, du Quatuor à cordes KV 428, le plus secret de la série des six dédiés à Haydn, de l'ultime et crépusculaire Quintette à deux altos KV 614, sans oublier bien sûr le côté symbolique que donnent ces trois bémols à l'armure à l'ouverture de *La Flûte enchantée*.

Pour l'heure, retour à Salzbourg, où Mozart, en cette fin d'été 1779, exploite comme jamais les possibilités expressives offertes par le dialogue de plusieurs instruments concertants dans sa Symphonie concertante pour violon et alto. Il n'est qu'à voir le monde qui sépare cette dernière du Concertone pour deux violons KV 190 de 1773, œuvre certes charmante mais sans la qualité d'inspiration, la profondeur du sentiment et l'intensité des échanges offertes par la Symphonie. Il faut dire qu'entre-temps, Mozart a passé de longs mois loin de Salzbourg – trop longs au goût de l'archevêque Colloredo – et a pu ainsi côtoyer à Mannheim et Paris les meilleurs orchestres d'Europe. Le genre de la symphonie concertante à plusieurs solistes, cordes ou vents, y était particulièrement prisé, et nul doute que c'est dans ce terreau fertile que Wolfgang a puisé pour sa propre Symphonie KV 364, après le Concerto pour flûte et harpe KV 299 ou la plus douteuse Symphonie concertante pour vents KV 297b. Exceptionnelle, l'œuvre l'est à plus d'un titre, et l'on pourrait, avec un brin de provocation, dire que cette Symphonie concertante est à la fois le meilleur concerto pour violon de Mozart... et peut-être le meilleur concerto pour alto du répertoire !

On sait que l'alto était un instrument particulièrement cher au cœur du compositeur, c'est par exemple celui dont il assurait la partie quand il jouait en quatuor à cordes. Pour placer ses deux solistes sur un pied d'égalité, Mozart innove et n'hésite pas à demander à l'altiste de jouer en *scordatura* un demi-ton plus haut afin de lui donner plus d'éclat pour rivaliser dans son dialogue avec le violon, et cette même volonté d'égalité se reflète aussi dans l'écriture orchestrale, où le pupitre d'altos est divisé en deux comme celui des violons, cas exceptionnel chez le musicien. Surtout, l'œuvre, par la densité des échanges entre les solistes qui mêle style galant et écriture plus sérieuse, élève le genre parfois un peu facile du concerto à une hauteur que ne retrouveront que les grands concertos pour piano de la période viennoise. À l'allure décidée du premier mouvement ou l'insouciance du finale, propres à la tonalité de *mi* bémol majeur, répondent en effet de multiples zones d'ombre, que ce soit dans le cours du premier mouvement ou évidemment dans le bouleversant *Andante* central en *do* mineur (comme dans le Concerto « Jeunehomme » qui suit le même parcours harmonique), où les silences inquiétants et les points d'orgue interrogatifs qui émaillent la partition donnent à celle-ci une gravité et une modernité insoupçonnées.

Les circonstances qui ont poussé Mozart à écrire cet extraordinaire chef-d'œuvre nous restent cependant encore inconnues, tout comme le seront celles qui, neuf ans plus tard, présideront à la mise en chantier de trois nouvelles symphonies durant l'été 1788. Le temps des premiers succès à Vienne est alors révolu depuis longtemps pour le musicien, et *Don Giovanni*, créé pourtant avec enthousiasme à Prague quelques mois plus tôt, vient de recevoir un accueil particulièrement tiède dans la capitale impériale. Pourtant, alors que les nuages s'accumulent autour de lui et que la situation financière de son ménage ne cesse d'empirer, comme le révèlent les lettres désespérées à son ami en maçonnerie Puchberg, Mozart retrouve durant l'été une fièvre créatrice comme il n'en avait plus connue depuis longtemps : trios, sonates et surtout ces trois nouvelles symphonies dont nous ne savons presque rien. Mozart les a-t-il écrites pour lui, ou sont-elles le fruit d'une commande, comme ses précédentes symphonies, composées pour Salzbourg, Linz ou Prague ? A-t-il pu les entendre et si oui, à quelle occasion ? Ou faut-il y voir une sorte de vaste « oratorio instrumental » en douze mouvements comme on le lit parfois ?

Face à ces questions, une chose est sûre : le début solennel de l'introduction *Adagio* de la 39^e Symphonie annonce bien quelque chose de grandiose. À l'instar de la Symphonie concertante, cet éclat de la tonalité de *mi* bémol majeur, affirmé dans la suite de l'*Allegro*, sera cependant terni à plusieurs reprises au cours de l'œuvre, notamment dans l'intermède très agité et très « *Sturm und Drang* » de l'*Andante con moto* central, ou plus subtilement quand le petit thème de marche qui sert de base à ce mouvement se pare furtivement de couleurs mineures. Mais c'est sans doute dans le bouillonnant finale que les ambiguïtés de l'écriture mozartienne sont portées à leur comble. Le tourbillon qui s'empare de l'orchestre nous semble tout droit issu du monde du théâtre et de l'*opera buffa*, avec le souvenir encore frais de la folle journée des *Noces de Figaro*. Mais que faire alors de cette fin abrupte, de cette question laissée sans réponse ? Ouvre-t-elle la voie à « autre chose », comme les soupirs inquiets du début de la 40^e Symphonie ? Ou cette fausse insouciance ne sera-t-elle pas déjà celle du dernier volet de la trilogie lyrique écrite avec Da Ponte, ce *Così fan tutte* qui portera à son comble ces intermittences du cœur si chères à Mozart ?

AMIHAI GROSZ ALTO

Après une carrière au sein du Quatuor de Jérusalem, dont il est membre fondateur, Amihai Grosz est devenu alto solo de l'Orchestre philharmonique de Berlin, poste qu'il occupe toujours aujourd'hui tout en menant une brillante carrière en solo.

Il a étudié tout d'abord le violon, avant de passer à l'alto à 11 ans. Il a reçu l'enseignement de David Chen à Jérusalem, puis de Tabea Zimmermann à Francfort et à Berlin. Il a également été l'élève à Tel Aviv de Haim Taub, qui a exercé sur lui une influence déterminante. Comme soliste, Grosz a collaboré avec des chefs d'orchestre tels que Zubin Mehta, Klaus Mäkelä, Daniel Barenboim ou Sir Simon Rattle. En musique de chambre, il joue avec Yefim Bronfman, Mitsuko Uchida, Daniel Hope, Éric Le Sage, Janine Jansen, Julian Steckel, Daishin Kashimoto et David Geringas.

Durant la saison 2021/2022, Amihai Grosz a été directeur artistique du Festival international de musique de chambre d'Utrecht. Il joue un alto Gasparo da Salò de 1570, que lui a prêté à vie une collection privée.

JULIEN CHAUVIN

Très tôt attiré par la révolution baroque et le renouveau de l'interprétation sur instruments anciens, Julien Chauvin part se former aux Pays-Bas, au Conservatoire royal de La Haye. Concrétisant son souhait de redonner vie à une formation célèbre du XVIII^e siècle, Julien Chauvin fonde en 2015 Le Concert de la Loge. Parallèlement, il poursuit sa collaboration avec le Quatuor Cambini-Paris créé en 2007. Il assure la direction musicale de productions lyriques telles que *Phèdre* de Lemoyne et *Cendrillon* d'Isouard, *l'Armida* de Haydn, *L'Enlèvement au Sérail* de Mozart ou *Chimène ou le Cid* de Sacchini.

Il est également chef invité de plusieurs formations : l'orchestre Esterházy Hofkapelle, l'Orchestre de chambre de Paris, l'Orchestre de l'Opéra de Limoges, l'Orkiestra Historyczna de Katowice, le Folger Consort à Washington, Les Violons du Roy, le Kammerorchester Basel et le Gürzenich-Orchester de Cologne, etc.

Sa large discographie comprend des œuvres concertantes de Vivaldi, Haydn, Mozart, Beethoven et Berlioz qui ont été saluées par la critique (Diapason d'or, Choc de *Classica*, *Gramophone*, etc.) et gravées pour les labels Alpha, Naïve, Aparté, Eloquentia et Ambrosie.

LE CONCERT DE LA LOGE

En janvier 2015, le violoniste Julien Chauvin fonde un nouvel ensemble sur instruments anciens : Le Concert de la Loge. Restée célèbre pour sa commande des *Symphonies parisiennes* à Joseph Haydn, cette formation propose de nos jours des programmes à géométrie variable de musiques de chambre, symphonique ou lyrique, dirigés du violon ou de la baguette et défend un large répertoire, allant de la musique baroque jusqu'à celle du début du XX^e siècle. Le projet de cette recreation est aussi d'explorer de nouvelles formes de concert, en renouant avec la spontanéité et les usages de la fin du XVIII^e siècle.

L'ensemble s'est produit en tournée sur de nombreuses scènes et aux côtés de solistes reconnus comme Karina Gauvin, Sandrine Piau, Philippe Jaroussky ou encore Justin Taylor. Au disque, l'ensemble a enregistré en six volumes l'intégrale des *Symphonies parisiennes* de Haydn et se consacre à en redécouvrir d'autres.

Les enregistrements de l'intégrale des *Symphonies parisiennes*, le disque *Si J'ai Aimé* de mélodies romantiques ainsi que le disque Vivaldi *Il Teatro* ont été récompensés par la critique. Le disque *Rivales* a reçu le Gramophone Voice & Ensemble Award 2023.

This image shows a page of handwritten musical notation for the Symphony No. 39 in E flat major, KV 543. The score is written on aged, slightly stained paper and consists of approximately 12 staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings. Key markings include *cap* (crescendo) and *pp* (pianissimo). The notation is dense and characteristic of a working draft or a composer's sketch. The paper shows signs of age, including some staining and a vertical crease on the left side.

Extract from the original score of the
Symphony No.39 in E flat major, KV 543

THE DAWN

By Julien Chauvin

Our *Simply Mozart* adventure, based around his three final symphonies, now concludes with this third instalment; our life with Mozart, however, is not about to come to an end. We have sought from the very beginning of this series to rediscover a direct, almost organic link with this music that is so often performed and so often heard – and yet is always fresh and new.

The overture to *Così fan tutte* KV 588 is a statement of the opera in miniature: in just a few bars, Mozart traces the outlines of an ambivalent world, one that is elegant and piquant, light and serious, and above all elusive. You enter it as you would begin a conversation, sensing the depths behind its apparent lightness, its backdrop an unstoppable headlong rush.

The Sinfonia concertante for violin and viola KV 364 was composed the year after Mozart's second trip to Paris and was inspired by a Parisian practice very much in vogue at the end of the 18th century: the deployment of instrumental soloists in conversation with the orchestra. Mozart left his mark on us and on our hearts with its second movement, one of the most poignant he was ever to write. Mozart was accustomed to taking the viola part when he was performing chamber music; in this piece he set the standards for all future works for solo viola. I couldn't have wished for anybody better to perform with than Amihai, a protean musician who created an immediate musical dialogue. This was a meeting between two instruments that sometimes unite but above all complement each other in terms of range and dramatic progression.

Mozart's Symphony no. 39 in E flat major KV 543 occupies a special place in our hearts because it has long been a part of our repertoire. Less obviously spectacular than its two neighbours, it nonetheless says just as much – but with modesty, joy and a lyricism that never imposes itself but is simply displayed. It opens the cycle of the three symphonies proudly and solemnly, like the three blows that announce the beginning of a performance in French classical theatre; after a contrasting *andante* and a swaying Viennese minuet, it never ceases its progression towards the light.

This symphony has no title as such, which led the musicians of the Concert de la Loge and our audiences to organise a small competition to find one; we hope that Mozart would have liked and approved of our suggestion: "The Dawn".

TWO SYMPHONIC MASTERPIECES: THE SINFONIA CONCERTANTE AND 39TH SYMPHONY AS A MOZARTIAN THEATRE OF SHADOWS

BY LAURENT MURARO

ENGLISH

Nearly ten years separate the Sinfonia Concertante for Violin and Viola, composed in Salzburg in 1779, and the Symphony No. 39, the first of his trilogy of symphonies dating from the summer of 1788, yet there is much that unites these two summits of Mozart's output, starting with their common tonality of E flat major. This key is often associated with youthful works by Mozart, or works of majestic cast; sometimes it involves themes of popular character, but also frequently the very opposite, works in which the composer bares his soul in heartrending chiaroscuro passages, as he does, for example, in the Piano Concerto No. 9 (the 'Jeunehomme'), or the Piano Concerto No. 22, with its irresistible finale – not to forget the symbolic value of the three flats amid all the other 'threefold' masonic armoury of the *Magic Flute* Overture. Mozart's mature chamber music in E flat gives us his own favourite, the Quintet for Piano and Winds KV 452, as well as the Piano Quartet No. 2, KV 493, the poignant 'Puchberg' Divertimento for String Trio KV 563, the 'Kegelstatt' Trio KV 498, the String Quartet KV 428 (perhaps the most intimate of the series of six dedicated to Haydn), and his final chamber work, the twilit String Quintet KV 614, the last of the set with two violas.

At the end of the summer of 1779 we find Mozart back in Salzburg, composing his Sinfonia Concertante for Violin and Viola KV 364, in which he exploits as never before the expressive possibilities offered by the dialogue of several concertante instruments. It is clear that a world separates this work from the Concertone for Two Violins KV 190 of 1773, undisputedly a charming work, but without the quality of inspiration, depth of feeling and intensity of dialogue contained in the new Sinfonia Concertante. For in the meantime Mozart had spent quite a few months away from Salzburg – too many in the view of Archbishop Colloredo – and had been able to get to know and hear the finest orchestras of Europe, in Mannheim and Paris. There the genre of the sinfonia concertante (often featuring several soloists, strings or winds, or indeed both) was particularly prized, and it was very likely this fertile soil from which Wolfgang was now using to grow his own work for Violin and Viola, following that for Flute and

Harp KV 299, and the (more dubiously ascribed) Sinfonia concertante for Winds KV 297b. His great concertante work for violin and viola is exceptional for many reasons: indeed it may be claimed without much exaggeration to be Mozart's greatest violin concerto, while also being – at least arguably – the greatest viola concerto in the entire repertoire.

We know that the viola was an instrument particularly close to the composer's heart: the part he chose whenever he played in string quartets. To set both soloists on an equal footing, Mozart innovated by asking the soloist to raise the instrument's pitch, by playing *scordatura*, i.e. by tuning all four strings a semitone higher, to give the instrument a brighter and more powerful tone in its dialogues with the violin. This same wish for equality is reflected in the orchestral scoring, for the violas are divided in two parts, just like the violins – an exceptional feature for Mozart. What is striking in this work is the close responsiveness of the exchanges between the two soloists, combining the galant style with a more serious approach that raises the concerto, which at this period can often seem rather facile, to heights that it would not see again until Mozart's great piano concertos of his later years in Vienna. The forward impulse of the opening movement of KV 364, and the carefree nature of its finale, so well-suited to the key of E flat major, are balanced by multiple areas of shadow during the first movement and, rather more palpably, in the infinitely touching central *Andante* movement in C minor (as in the earlier Jeunehomme Concerto that follows the same tonal pathway). Here the score is studded with troubling silences and fermatas like question marks, giving the music an uncannily grave intensity and sense of modernity.

We simply do not know what circumstances impelled Mozart to write this extraordinary masterpiece, any more than we know why he embarked on three new symphonies nine years later, in the summer of 1788. The time of his first successes in Vienna was by now in the past, and *Don Giovanni*, though enthusiastically applauded at its premiere in Prague a few months previously, had just received a particularly lukewarm reception in the Imperial capital. Yet during this summer, while the clouds gathered around him, and his private financial situation steadily worsened – revealed in his desperate letters to his brother Freemason Puchberg – Mozart nonetheless recovered a creative fever he had not known for a long while. Music flowed out of him: trios, sonatas, and above all these three

new symphonies, about which we know almost nothing. Did Mozart write them for himself, or for a commission, like his previous symphonies for Salzburg, Linz and Prague? Was he able to hear them played, and if so on which occasion? Or were they meant as a vast 12-movement 'instrumental oratorio', as is occasionally suggested?

Faced with these questions, one thing is certain: the solemn *Adagio* introduction to the Symphony No. 39 is announcing something quite grandiose. Just as with the Sinfonia concertante, this opening thunderclap in E flat major (the key confirmed in the following *Allegro*) is frequently clouded over as the work proceeds, notably in the agitated central *Sturm und Drang* episode of the *Andante con moto* second movement, also more subtly when that movement's main theme, a little march melody, itself furtively takes on a minor-key colouring. But it is undeniably in the ebullient finale that the ambiguities of Mozart's compositional style reach their apogee. Here the musical whirlwind taking hold of the orchestra seems to come from the world of theatre and opera buffa, with memories still fresh of *The Marriage of Figaro*, and its topsy-turvy realms of madcap folly. But what are we to make of the Symphony's abrupt ending, like a question left hanging in the air? Does it open up a path to 'something else', such as the restless sighs at the start of the Symphony No. 40? Or does it reflect the pretended insouciance that permeates the last of the trilogy of comic operas co-authored with da Ponte, *Così fan tutte*, the work that is to bring those "intermittences of the heart" so dear to Mozart to their culminating point?

AMIHAI GROSZ VIOLA

After a career with the Jerusalem Quartet, of which he was a founder member, Amihai Grosz became principal viola of the Berliner Philharmoniker, a position he still holds today, while pursuing a brilliant solo career.

He initially studied the violin before switching to the viola at the age of eleven. He was taught by David Chen in Jerusalem, then by Tabea Zimmermann in Frankfurt and Berlin. He also studied in Tel Aviv with Haim Taub, who exerted a decisive influence on him. As a soloist, Grosz has collaborated with such conductors as Zubin Mehta, Klaus Mäkelä, Daniel Barenboim and Sir Simon Rattle. He plays chamber music with Yefim Bronfman, Mitsuko Uchida, Daniel Hope, Éric Le Sage, Janine Jansen, Julian Steckel, Daishin Kashimoto and David Geringas.

During the 2021/22 season, Amihai Grosz was Artistic Director of the Utrecht International Chamber Music Festival. He plays a Gasparo da Salò viola from 1570, which has been loaned to him for life by a private collection.

JULIEN CHAUVIN

Julien Chauvin's imagination was caught at an early age by the Baroque revolution and its revival of performance on period instruments; this led him to pursue his studies at the Royal Conservatory of The Hague in the Netherlands. He had long wished to revive a renowned 18th-century ensemble and was able to realise this ambition with the founding of Le Concert de la Loge in 2015; he also continues to perform with the Quatuor Cambini-Paris, founded in 2007. He has prepared and conducted several operatic works, including Lemoine's *Phèdre*, Isouard's *Cendrillon*, Haydn's *Armida*, Mozart's *Entführung aus dem Serail* and Sacchini's *Chimène ou le Cid*; he has also been engaged as guest conductor by the Esterházy Hofkapelle, the Orchestre de chambre de Paris, the Orchestre de l'Opéra de Limoges, the Orkiestra Historyczna in Katowice, the Folger Consort in Washington, Les Violons du Roy, the Kammerorchester Basel and the Gürzenich-Orchester in Cologne.

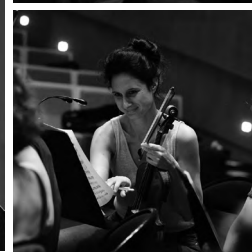
His extensive discography of works by Vivaldi, Haydn, Mozart, Beethoven and Berlioz has met with acclaim and awards from the international musical press (Diapason d'or, Choc de *Classica*, *Gramophone*); he records for the Alpha, Naïve, Aparté, Eloquentia and Ambrosie labels.

LE CONCERT DE LA LOGE

The period instrument ensemble Le Concert de la Loge was founded by violinist Julien Chauvin in January 2015. Whilst the original ensemble that bore this renowned name had commissioned the *Paris Symphonies* from Joseph Haydn, the modern ensemble presents programmes of chamber, symphonic or operatic works under the leadership of a conductor or of the first violin. Their repertoire ranges from the Baroque period to the works of the early 20th century; their intentions include the exploration of different forms of concert presentation and a revival of the spontaneity and performance practices of the late 18th century.

The ensemble tours extensively and has performed alongside such renowned soloists as Karina Gauvin, Sandrine Piau, Philippe Jaroussky and Justin Taylor. On the recording front, the ensemble has released Haydn's complete *Paris Symphonies* on six CDs and is currently preparing other symphonies by Haydn.

The recordings of the complete *Paris Symphonies*, the *Si J'ai Aimé* disc of songs of the Romantic period and the *Il Teatro* disc of works by Vivaldi have all won critical acclaim, whilst their CD *Rivales* received the Gramophone Voice & Ensemble Award 2023.



DIE MORGENRÖTE

Von Julien Chauvin

Das Abenteuer *Simply Mozart*, das Mozarts letzten drei Sinfonien gewidmet ist, endet mit dem dritten Album, aber unser gemeinsamer Weg ist noch lange nicht zu Ende: Seit Beginn dieser Reihe haben wir versucht, eine direkte, geradezu organische Verbindung zu dieser Musik herzustellen, die so häufig gespielt und gehört wird und sich doch jedes Mal neu erfindet.

Die Ouvertüre zu *Così fan tutte* ist ein wahres Bühnenstück im Kleinformat, in dem alles gesagt wird. In wenigen Takten zeichnet Mozart die Umrisse einer ambivalenten Welt: elegant und bissig, leicht und ernst, unergründlich. Man taucht ein wie in ein Gespräch, dessen Tiefgang man hinter der Leichtigkeit erahnt, vor dem Hintergrund einer unaufhaltsamen Flucht nach vorn.

Die Sinfonia concertante für Violine und Viola, die Mozart ein Jahr nach seiner zweiten Parisreise komponierte, ist direkt von einer dort gegen Ende des 18. Jahrhunderts sehr beliebten Praxis inspiriert: dem Zusammenspiel mehrerer Solisten mit Orchester. Mit dem Mittelsatz, einem der ergreifendsten, die er je schrieb, hat Mozart unsere Herzen und unseren Geist tief geprägt. Mozart, der in der Kammermusik gewöhnlich selbst die Bratschenstimme übernahm, legt hier den Grundstein für das Repertoire für Viola solo. Ich hätte mir keinen besseren Wegbegleiter wünschen können als Amihai Grosz, einen vielseitigen Musiker, mit dem ich mich auf Anhieb hervorragend verstand. Das Werk bringt zwei Instrumente zusammen, die sich in Tonumfang und dramatischer Entwicklung ergänzen und passagenweise zusammenfinden.

Die Sinfonie Nr. 39 nimmt einen besonderen Platz in unserem Repertoire ein, denn sie begleitet uns schon sehr lange. Sie ist weniger spektakulär als ihre beiden Schwesterwerke, hat aber ebenso viel zu sagen – mit Zurückhaltung, Freude und einem Lyrismus, der sich niemals aufdrängt, sondern sich dem Zuhörer anbietet. Sie eröffnet würdevoll den Zyklus dieser drei sinfonischen Kompositionen, sehr feierlich wie die *Trois coups*¹ im Theater, und strebt nach einem kontrastreichen *Andante* und einem schwungvollen Wiener Menuett unaufhaltsam dem Licht entgegen.

Da diese Sinfonie keinen Titel hat, möchten wir Mozart, zusammen mit den Musikern des Concert de la Loge und dem Publikum, das sich an unserem kleinen Wettbewerb beteiligt hat, vorschlagen, ihr den Beinamen *L'Aurore* (Die Morgenröte) zu geben.

¹ AdÜ: Französische Tradition, bei der im Theater kurz vor Beginn der Vorstellung drei Schläge mit einem sogenannten Brigadier-Stock auf den Bühnenboden geschlagen werden, ehe sich der Vorhang hebt.

ZWEI SINFONISCHE MEISTERWERKE: DAS SCHATTENTHEATER DER SINFONIA CONCERTANTE UND DER SINFONIE NR. 39

VON LAURENT MURARO

Fast zehn Jahre liegen zwischen der Sinfonia concertante KV 364 für Violine und Viola, die 1779 in Salzburg entstand, und der Sinfonie Nr. 39, der ersten der drei Sinfonien aus dem Sommer 1788. Doch diese beiden Höhepunkte aus Mozarts Schaffen haben nicht nur die Tonart Es-Dur gemeinsam. Die Sinfonie steht in dieser Tonart, die bei Mozart oft mit brillanten Jugendwerken oder majestätischen Kompositionen in Verbindung steht, und es kommen sowohl volksliedhafte Themen als auch herzerreißende Hell-Dunkel-Kontraste zum Einsatz, in denen der Komponist seine Seele zu offenbaren scheint. Das gilt etwa für das Klavierkonzert Nr. 9 „Jeunehomme“ oder das Klavierkonzert Nr. 22 mit seinem unwiderstehlichen Finale, im Bereich der Kammermusik für das Klavierquartett KV 493, das ergreifende, Michael von Puchberg gewidmete Divertimento KV 563, für das Streichquartett KV 428, das geheimnisvollste der sechs Haydn-Quartette, und für das düstere letzte Streichquintett KV 614 mit zwei Bratschen. Außerdem muss natürlich die symbolische Bedeutung dieser drei Vorzeichen in der Ouvertüre zur *Zauberflöte* erwähnt werden.

Zurück nach Salzburg, wo Mozart Ende des Sommers 1779 in seiner Sinfonia concertante für Violine und Viola die expressiven Möglichkeiten des Dialogs mehrerer konzertierender Instrumente auf nie dagewesene Weise ausschöpfte. Es genügt, sich den Unterschied zwischen diesem Werk und der Concertone für zwei Violinen KV 190 von 1773 vor Augen zu führen, einem zwar charmanten Werk, dem jedoch die Qualität der Inspiration, die emotionale Tiefe und die Intensität des musikalischen Dialogs fehlen, die die Sinfonia concertante so einzigartig machen. In der Zwischenzeit hatte Mozart viele Monate außerhalb Salzburgs verbracht – zu viele für den Geschmack des Erzbischofs Colloredo – und konnte in Mannheim und Paris die besten Orchester Europas kennenlernen. Das Genre der Sinfonia concertante mit mehreren Solisten (Streichern oder Bläsern) wurde dort besonders geschätzt, und zweifellos ließ sich Mozart dadurch inspirieren, um nach seinem Konzert für Flöte und Harfe KV 299 oder der eher zweifelhaften Sinfonia concertante für Bläser KV 297b seine Sinfonia concertante KV 364

zu komponieren. Das Werk ist in vielerlei Hinsicht außergewöhnlich, und man könnte sogar etwas provokativ behaupten, dass diese Sinfonia concertante sowohl Mozarts bestes Violinkonzert als auch das vielleicht beste Bratschenkonzert des Repertoires ist!

Es ist bekannt, dass die Bratsche ein Instrument war, das Mozart besonders am Herzen lag. Wenn er Streichquartett spielte, übernahm er selbst den Bratschenpart. Um die beiden Solisten gleichberechtigt zu behandeln, geht Mozart neue Wege und lässt den Bratschisten die Saiten in Skordatur einen Halbton höher stimmen, damit er im Dialog mit der Violine besser hervortreten kann. Dieser Wunsch nach Ebenbürtigkeit spiegelt sich auch in der Orchestrierung wider, denn die Bratschen sind wie die Violinen in zwei Gruppen aufgeteilt, was für Mozart eine Ausnahme darstellt. Vor allem aber erhebt das Werk durch den intensiven Austausch zwischen den Solisten, in dem der galante Stil mit einer ernsthafteren kompositorischen Sprache verbunden wird, das manchmal etwas oberflächliche Konzertgenre zu einer Höhe, wie sie sonst nur die großen Klavierkonzerte der Wiener Klassik erreichen. Dem ersten Satz mit seiner entschlossenen Haltung und dem unbeschwerten Finale, die so typisch für die Tonart Es-Dur sind, stehen zahlreiche Schattenbereiche gegenüber, sei es im Verlauf des ersten Satzes, aber natürlich vor allem im bewegenden *Andante* in c-Moll (wie im „Jeunehomme“-Konzert, das denselben harmonischen Aufbau hat). Dieser Satz erhält durch beunruhigende Pausen und fragende Orgelpunkte, die die Partitur durchziehen, eine ungeahnte Ernsthaftigkeit und Modernität.

Für welchen Anlass Mozart dieses außergewöhnliche Meisterwerk komponierte, ist nach wie vor unbekannt, ebenso wie die Umstände, die ihn neun Jahre später im Sommer 1788 zur Komposition dreier neuer Sinfonien veranlassten. Die Zeit der ersten Erfolge in Wien war für Mozart längst vorüber, und die Oper *Don Giovanni*, die wenige Monate zuvor in Prag mit Begeisterung uraufgeführt worden war, fand in der Kaiserstadt nur sehr wenig Anklang. Doch obwohl sich um ihn herum dunkle Wolken zusammenbrauten und sich seine finanzielle Lage immer weiter verschlechterte, wie aus den verzweifelten Briefen an seinen Freund Puchberg hervorgeht, fand Mozart im Sommer zu einer seit langem nicht mehr dagewesenen Schaffenskraft zurück: Trios, Sonaten und vor allem diese drei neuen Sinfonien, über die kaum etwas bekannt ist. Komponierte Mozart sie für sich selbst, oder sind sie Auftragswerke wie seine früheren Sinfonien, die für Salzburg, Linz oder Prag komponiert wurden?

Konnte er eine Aufführung der Werke hören, und wenn ja, zu welchem Anlass? Oder handelt es sich um eine Art großes „instrumentales Oratorium“ in zwölf Sätzen, wie gelegentlich behauptet wird?

Angesichts dieser Fragen ist eines sicher: Der feierliche Anfang der Einleitung im *Adagio* der Sinfonie Nr. 39. kündigt etwas Großartiges an. Wie in der Sinfonia concertante wird die Brillanz der Tonart Es-Dur, die im *Allegro* beibehalten wird, im Laufe des Werks jedoch mehrfach getrübt. Das gilt insbesondere für das sehr unruhige und „Sturm und Drang“-artige Zwischenspiel des zentralen *Andante con moto* oder auf subtilere Weise, wenn das kurze marschartige Thema, das diesem Satz zugrunde liegt, kurzzeitig in Moll erscheint. Aber zweifellos erreicht die Ambivalenz in Mozarts Kompositionstechnik im brodelnden Finale ihren Höhepunkt. Der Wirbelwind, der das Orchester erfasst, scheint unmittelbar aus der Welt des Theaters und der Opera buffa zu stammen, wobei die Erinnerung an den „tollen Tag“ in *Le nozze di Figaro* noch frisch ist. Aber was bedeutet das abrupte Ende, das wie eine unbeantwortete Frage wirkt? Öffnet sie den Weg zu „etwas anderem“, wie die unruhigen Seufzer zu Beginn der Sinfonie Nr. 40? Oder nimmt diese vorgetäuschte Sorglosigkeit bereits *Così fan tutte* vorweg, den letzten Teil der Operntrilogie, an der Mozart mit Da Ponte zusammenarbeitete und in der die für Mozart so essenzielle Unberechenbarkeit des Herzens auf die Spitze getrieben wird?

AMIHAI GROSZ VIOLA

Nach einer erfolgreichen Karriere mit dem Jerusalem Quartett, dessen Gründungsmitglied er war, wurde Amihai Grosz Solobratscher bei den Berliner Philharmonikern, eine Position, die er bis heute innehat, während er gleichzeitig eine erfolgreiche Solokarriere verfolgt.

Amihai Grosz begann mit dem Geigenspiel und wechselte mit elf Jahren zur Bratsche. Er wurde von David Chen in Jerusalem und später von Tabea Zimmermann in Frankfurt und Berlin ausgebildet. In Tel Aviv war er außerdem Schüler von Haim Taub, der entscheidenden Einfluss auf ihn hatte. Als Solist hat Grosz mit Dirigenten wie Zubin Mehta, Klaus Mäkelä, Daniel Barenboim oder Sir Simon Rattle zusammengearbeitet. Kammermusikalisch spielt er mit Yefim Bronfman, Mitsuko Uchida, Daniel Hope, Éric Le Sage, Janine Jansen, Julian Steckel, Daishin Kashimoto und David Geringas.

In der Saison 2021/2022 war Amihai Grosz künstlerischer Leiter des Internationalen Kammermusikfestivals in Utrecht. Er spielt eine Viola von Gasparo da Salò aus dem Jahr 1570, die ihm aus einer privaten Sammlung auf Lebenszeit geliehen wurde.

JULIEN CHAUVIN

Schon in jungen Jahren interessierte sich Julien Chauvin für die Revolution auf dem Gebiet der Barockmusik und der Renaissance der Aufführungspraxis auf alten Instrumenten. Seine Ausbildung absolvierte er in den Niederlanden am Königlichen Konservatorium in Den Haag.

Um seinen Wunsch zu verwirklichen, eine berühmte Formation aus dem 18. Jahrhundert wiederzubeleben, gründete Julien Chauvin im Jahr 2015 das Ensemble Le Concert de la Loge. Außerdem spielt er weiterhin im 2007 gegründeten Quatuor Cambini-Paris.

Bei Opernproduktionen wie Lemoynes *Phèdre* und Isouards *Cendrillon*, Haydns *Armida*, Mozarts *Entführung aus dem Serail* oder Sacchinis *Chimène ou le Cid* übernahm Julien Chauvin die musikalische Leitung.

Auch bei anderen Ensembles ist Julien Chauvin als Gastdirigent gefragt: u.a. das Orchester Esterházy Hofkapelle, das Orchestre de chambre de Paris, das Orchester der Oper von Limoges, das Orkiestra Historyczna in Katowice, das Folger Consort in Washington, Les Violons du Roy, das Kammerorchester Basel und das Gürzenich-Orchester in Köln.

Chauvins umfangreiche Diskographie umfasst konzertante Werke von Vivaldi, Haydn, Mozart, Beethoven und Berlioz, die von der Kritik hoch gelobt wurden (Diapason d'or, Choc de Classica, Gramophone, etc.). Seine Einspielungen erschienen bei den Labels Alpha, Naïve, Aparté, Eloquentia und Ambroisie.

LE CONCERT DE LA LOGE

Der Geiger Julien Chauvin gründete im Januar 2015 ein neues Ensemble, das auf historischen Instrumenten spielt: Le Concert de la Loge. Das ursprüngliche Ensemble, das diesen renommierten Namen trug, hatte bei Joseph Haydn die Pariser Sinfonien in Auftrag gegeben, und das Ensemble in seiner heutigen Form spielt Programme mit variabler Besetzung in den Bereichen Kammermusik, Sinfonie und Oper. Chauvin leitet es als Konzertmeister oder als Dirigent, und das breitgefächerte Repertoire umfasst Musik vom Barock bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Mit dieser Neugründung sollen auch innovative Konzertformen erkundet werden, die an die Spontaneität und die Gepflogenheiten des späten 18. Jahrhunderts anknüpfen. Le Concert de la Loge ist auf Tournee in vielen Sälen zusammen mit namhaften Solisten wie etwa Karina Gauvin, Sandrine Piau, Philippe Jaroussky und Justin Taylor aufgetreten. Das Ensemble hat Haydns *Pariser Sinfonien* auf sechs CDs eingespielt und widmet sich der Wiederentdeckung unbekannter Werke.

Die Gesamtaufnahme der *Pariser Sinfonien*, das Album *Si J'ai Aimé* mit romantischen Liedern und die Aufnahme Vivaldi *Il Teatro* wurden von der Kritik hoch gelobt. Die CD *Rivales* wurde mit dem Gramophone Voice & Ensemble Award 2023 ausgezeichnet.



L'Auditorium du Louvre

La diversité de l'offre culturelle et le lien organique avec le musée constituent l'identité de l'auditorium du Louvre.

Conçue par l'architecte Ieoh Ming Pei sous la Pyramide, cette salle pluridisciplinaire de 420 places organise chaque saison plus de 200 manifestations destinées à un large public.

Conférences, colloques, musique classique, musiques actuelles, cinéma, spectacle vivant favorisent la découverte et la compréhension des collections du Louvre en proposant des interactions inventives et éclairantes avec l'histoire de l'art et l'actualité du musée.

Souhaitant mettre l'excellence à la portée de tous, l'auditorium du Louvre propose ainsi depuis 1989 des cycles de musique de chambre qui lui ont rapidement valu une réputation internationale, grâce notamment à une politique active de découvertes de jeunes artistes qui ont pour la plupart fait leurs débuts en récital à Paris au Louvre avant de mener de brillantes carrières dans le monde entier.

The Auditorium du Louvre

The wide array of cultural events on offer and the close ties to the museum itself give the Auditorium its unique character.

Designed by architect Ieoh Ming Pei and located under the Pyramid, the 420-seat multidisciplinary hall serves as venue for over 200 events intended for wide-ranging audiences each year.

Conferences, symposia, classical and contemporary music concerts, cinema and live performance all contribute to a better understanding and appreciation of the Louvre's collections through innovative and lively interaction with the history of art and the museum's ongoing programmes.

With a view to offering its audiences only the very best, the Auditorium du Louvre has presented chamber music cycles since 1989. These have quickly earned an international reputation, thanks in large part to an emphasis on the discovery of young artists who, in almost every case, have made their Paris recital debuts at the Louvre before going on to lead brilliant careers around the world.



Un partenariat ADAMA* / Cité de la musique et de la danse Grand Soissons

La collaboration régulière de Julien Chauvin et du Concert de la Loge avec l'ADAMA (Association pour le développement des activités musicales dans l'Aisne) procède du projet musical départemental développé dans l'Aisne. Elle s'exprime à travers des projets artistiques et pédagogiques, de production et de diffusion, concernant notamment le Festival de musique ancienne et baroque de l'abbaye de Saint-Michel en Thiérache, le Festival de Laon et la Cité de la musique et de la danse Grand Soissons avec lesquels a été coproduit cet enregistrement.



L'ensemble est soutenu par le Ministère de la Culture, la Ville de Paris, la Région Île-de-France, la Fondation Société Générale C'est vous l'avenir et Aline Foriel-Destezet (mécènes principaux), Abéo, le Fonds de dotation Françoise Kahn-Hamm et les mécènes membres du Club Olympe.

L'ensemble est artiste associé en résidence à la Fondation Singer-Polignac et il est en résidence croisée avec l'Association pour le développement des activités musicales dans l'Aisne (ADAMA) et le Centre de musique baroque de Versailles.

Nous remercions chaleureusement pour l'enregistrement : Laurence Des Cars, Luc Bouniol-Laffont, Laurent Muraro et toutes les équipes de l'Auditorium du Louvre ; Jean-Michel Verneiges, Benoît Wiart et toutes les équipes de la Cité de la musique et de la danse de Soissons, pour les répétitions Joëlle Ceccaldi-Raynaud, Patrick Marco, ainsi que toutes les équipes du Conservatoire Jean-Baptiste Lully de Puteaux ; pour le prêt de l'instrument de Julien Chauvin : Adopt a musician, Giovanni Accornero (Giuseppe Guadagnini, 1785) ; pour leur soutien, les 42 mécènes particuliers membres du Club Olympe et notamment les grands mécènes : Olivier Estèves, Françoise Kahn-Hamm, Steven Barclay ; les fondateurs, Antoine et Rose Béchu, François Bertièrre, Jeanne-Marie Lecomte ; les donateurs : Elizabeth Ducottet, Michaël Fouilleroux, Gilles Pirodon ; les bienfaiteurs : Sabine et Ronald Austin, François Baudu, Jean-Guillaume Lecomte, Josie Peron-Lavergne, Guy Puron, Isabelle et Marc-Olivier Strauss-Kahn, Jean-Charles Schwartz.



avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

FONDS de DOTATION
F. KAHN-HAMM

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
Fondation d'Entreprise

Recorded in April 2023 at the auditorium du Louvre, Paris (France), tracks 1 & 5-8, & in October 2023 at the Cité de la musique et de la danse, Soissons (France), tracks 2-4

DANIEL ZALAY RECORDING PRODUCER

OLIVIER ROSSET SOUND ENGINEER, EDITING & MASTERING

MARCO BORGGREVE COVER PHOTO

PETER ADAMIK BACKCOVER PHOTO

FRANCK JUERY ORCHESTRA PHOTO

ANTOINE TORUNCZYK OTHER PHOTOS

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

JOHN THORNLEY LINER NOTES' ENGLISH TRANSLATION

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION OF JULIEN CHAUVIN'S TEXT

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

IMSLP EXTRACT FROM THE ORIGINAL SCORE OF THE SYMPHONY NO.39

IN E FLAT MAJOR, KV 543

LE CONCERT DE LA LOGE

EMMANUELLE VASSAL DIRECTRICE GÉNÉRALE

CAMILLE TRON DE BOUCHONY ADMINISTRATRICE

PAOLA MAYORGA RESPONSABLE DE PRODUCTION

NICOLAS BONDUE RÉGISSEUR

LUDMILLA SZTABOWICZ ATTACHÉE DE PRESSE

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 996 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE & LE CONCERT

DE LA LOGE 2025 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025 -

MADE IN THE NETHERLANDS

ALSO AVAILABLE



ALPHA 1073



ALPHA 1005



ALPHA 875



ALPHA 776