

SS 89340

MOZART

Symphony No. 39
in E-Flat Major, K. 543

Symphony No. 40
in G Minor, K. 550

Exsultate,
Jubilate, K. 165



GEORGE SZELL

THE CLEVELAND ORCHESTRA

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

SYMPHONY NO. 39 IN E-FLAT MAJOR, K. 543

(Es-Dur / en mi bémol majeur)

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 1 | I. Adagio - Allegro | 8'26 |
| 2 | II. Andante con moto | 8'23 |
| 3 | III. Menuetto (Allegretto) | 4'01 |
| 4 | IV. Finale (Allegro) | 3'51 |

Recorded at Severance Hall, Cleveland, Ohio, on January 8-10, 1960.

SYMPHONY NO. 40 IN G MINOR, K. 550

(g-moll / en sol mineur)

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 5 | I. Allegro molto | 8'15 |
| 6 | II. Andante | 8'45 |
| 7 | III. Menuetto; Allegretto | 4'32 |
| 8 | IV. Finale: Allegro assai | 4'37 |

Recorded at Severance Hall, Cleveland, Ohio, on August 25, 1967.

EXSULTATE, JUBILATE, K. 165*

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 9 | I. Allegro | 5'23 |
| 10 | II. Recitativo; Andante | 7'41 |
| 11 | III. Vivace (Alleluja) | 2'29 |

Recorded at Severance Hall, Cleveland, Ohio, on May 11, 1964.

*JUDITH RASKIN, Soprano
The Cleveland Orchestra
GEORGE SZELL

Total Time: 66'37

Consists of previously released material.

Original Producers: Howard H. Scott (Tracks 1–4), Paul Myers (Tracks 5–11).
Produced for SACD by Louise de la Fuente & Dixon Van Winkle.
Engineered for SACD by Dixon Van Winkle.
DSD Authoring Engineer: Stephen Saper

Art Direction: Allen Weinberg
Cover Design: Pat Jerina
Cover Photos: Don Hunstein

© 2000 Sony Music Entertainment Inc.
Originally released 1960, 1964, 1971 Sony Music Entertainment Inc.

This Super Audio Disc was manufactured to meet critical quality standards. If you believe the disc has a manufacturing defect, please call our Quality Management Department at 1-800-255-7514. New Jersey residents should call 856-722-8224.



"SUPER AUDIO CD," SACD, "Direct Stream Digital," DSD and their logos are trademarks of Sony Corporation.

www.sonyclassical.com
www.sonymusic.com/sacd

SYMPHONY NO. 39

Tovey calls the E-flat Symphony the "*locus classicus* for euphony." Einstein finds in it a mystery and depth related to the Masonic language of *The Magic Flute*, Eric Blom speaks of its "autumnal mellowness," and for Georges de Saint-Foix the symphony "represents an immense portico through which the composer reveals to us all the warm and poetic beauty thronging his mind." Parts of this effect of "euphony," "mellowness," "warm and poetic beauty" is achieved by the singular scoring of the E-flat Symphony. It is the only one of the mature symphonies to omit oboes. In their place Mozart puts two very prominent clarinets which, except for a single flute, become the sopranos of the wind section. Their ability to diffuse and soften instrumental color is apparent in the long *Adagio* introduction (the only one in the last symphonies), although they do little more than sustain harmonies.

The introduction itself is archaic, a kind of "solemn musick" looking back at the dotted rhythms and stately scales, played against slowly resolved dissonances of the French overture. And yet Mozart manages to inform this Handelian style with his own personality. The *Allegro* begins so gently that one might at first easily mistake it for a further extension of the slow prelude. But soon trumpets and drums establish the note of celebration that is to prevail throughout the rest of the movement, abating only for a legato second subject, beautifully balanced between strings and woodwinds. The development is brief and avoids reference to the main material of the movement, so that in the recapitulation this material returns to us in all its original beauty and power.

The slow movement, *Andante con moto*, begins with a theme that might have been conceived by Haydn at his tenderest. It is a kind of statement-and-reply theme, the first phrase (which goes down) serene and benevolent, the second (which goes up) tender still but with a certain unappeased yearning in it. Haydn would have used this theme as the subject for variations; its binary form and rhythmic implications are perfectly adapted to classical variation technique. Mozart, while occasionally suggesting variational possibilities, prefers to set the melody against several enhancing or contrasting elements. It is followed by a heroic (but rigidly controlled) section in F Minor. After a brief bit of

counterpoint comes the revelation of the movement: a third section in the form of a round or canon for the woodwinds – bassoons, flutes, clarinets gently overlap one another until a gorgeous cadence for the strings (momentarily) appeases them. Then the seraphic statement-and-reply, this time followed by two virtually genuine variations. The heroic section returns in the still more remote key of B Minor (or C-flat Minor); the canon too is rehearsed once more, more elaborate than ever in its woodwind entwinings. The first theme, shortened and subjected to some bold chromaticism, brings this movement to a close.

The minuet, in the days when scheduling Mozart at concerts was a rarity, used to be the most popular section of the symphony, mostly through a bad piano arrangement. It is indeed one of the highpoints in the too-abundant life history of the classical minuet, blazing with royal pomp in the first section, languishing with delicious sentimentality in the Trio. The clarinets come into their own in this Trio; one singing the legato melody, the other chugging away at a soft accompaniment down in its chalumeau register.

The finale is not a rondo but a sonata-allegro movement, in clipped 2/4 rhythm. In effect it is an extended fanfare for the entire orchestra, built from the opening theme, which in truncated and humorously frustrated form, serves as the second theme as well. The strings are called on for a good deal of fiddling that may be considered Mozart's closest approach to American barn dance style. The uproarious coda ends with one final, abrupt repetition of the all-pervasive seven-note, truncated theme – a device that must have delighted Haydn, if he ever heard the work.

David Johnson
from the liner notes of the original LP BC 1106, released in 1960

SYMPHONY NO. 40

Mozart first scored the G Minor Symphony (No. 40) for flutes, oboes, bassoons, horns, and strings but later altered the oboe parts and added clarinets. The opening movement, *Allegro molto*, begins with a pulsing accompaniment figure in the violas one bar before the violins enter with the distinctive main theme. Then, a forceful transition section that ends with a full bar of rest leads to the relative major and a lyrical second theme featuring the clarinets. In the development section, Mozart displays his contrapuntal prowess again as he brilliantly maneuvers the first theme from one instrument to another while combining it with itself or other motives in constantly changing keys. The composer's genius for achieving subtle variation within a consistent whole becomes apparent in the recapitulation, for now the violins open with the main theme, and the violas enter one bar later with the accompaniment figure.

The *Andante* represents gracious tranquility after the drama of the *Allegro*. Here, Mozart's rare ability to create a wealth of themes and rhythmic motives from a melody that, on first appearance, seems rhythmically bare is particularly striking. The *Menuetto* returns to the dark and dramatic, but the mellifluous trio happily features the woodwinds in a leisurely game of tag with the strings.

The *Allegro assai* finale moves at the same rapid pace as the last movement of the "Haffner," yet, once again, displays Mozart's balance and control, for, as the 1804 reviewer noted, "nothing is too long or too short." The principal theme consists of a series of questions and answers, the former stated by the strings in a quiet upward gesture, the latter by the full orchestra with great force. The second subject becomes a contrast in timbre and melody as the cantabile theme of the violins and violas is mimicked by the clarinets and bassoons. As in the first movement, the development devotes itself almost exclusively to exploring the potentialities of the main subject contrapuntally and in nearly every instrument. While the polyphonic web is ever more tightly woven, the velocity and density of the section build to an exciting climax, with only partial release from the tension occurring in the recapitulation as the Symphony closes in minor.

from the liner notes of MYK 37220, released in 1967

EXSULTATE, JUBILATE

Mozart was only sixteen when he visited Italy for the third and last time. While in Milan, just before his seventeenth birthday, he completed the motet, *Exsultate, jubilate*, on January 17, 1773. He wrote it for the outstanding castrato, Venanzio Rauzzini, who had been the star of his opera, *Lucio Silla*, a few weeks earlier. Mozart scored the work for two oboes, two horns, soprano solo, and strings. For the figured bass, the organ is specified; the part is here performed by Michael Charry, apprentice conductor of the Cleveland Orchestra, on a portative organ built by Walter Holtkamp of Cleveland in 1935....

For Mozart, the boundary line between music for the church, the concert hall, or the stage, was never sharply drawn. Alfred Einstein counters possible objection to this music as unliturgical and secular by pointing to the "festive gaiety" of the Baroque churches for which Mozart wrote. "These works," he writes, "are religious in a deeper sense. They are completely rounded works of art, without the slightest skepticism or break with convention.... With Mozart everything connected with the church is a matter of unshakable faith and - in art - of utter security." John N. Burk confirms this view when he writes that this youthfully exuberant music "has no odor of incense, but to speak of 'irreverence' would be sheer nonsense." One might recall that Haydn, when asked why his church music was so cheerful, replied: "At the thought of God, my heart leaps with joy!"

Klaus G. Roy

from the liner notes to the original LP ML 6025, released in 1964

SYMPHONIE NR. 39

Tovey nennt die Es-Dur-Symphonie das »Sinnbild des Wohlklangs«. Einstein findet in ihr ein Geheimnis und eine Tiefe, die sie mit dem freimaurerischen Idiom der *Zauberflöte* verbindet, Eric Blom spricht von »herbstlicher Milde«, und für Georges de Saint-Foix ist die Symphonie »ein gewaltiger Säulenbau, durch den der Komponist uns all die erfüllte und poetische Schönheit mitteilt, die er in sich trug«. Der Ausdruck von »Wohlklang«, »herbstlicher Milde«, »erfüllter und poetischer Schönheit« wird zum Teil durch die ungewöhnliche Besetzung dieses Werks erzielt, das als einzige Symphonie der Reifezeit ohne Oboen auskommt. Mozart ersetzt sie durch zwei sehr prominente Klarinetten, die neben einer einzelnen Flöte den Diskant der Bläsersektion darstellen. Ihre Fähigkeit, den Gesamtklang zu färben und weicher zu gestalten, zeigt sich in der langen *Adagio*-Introduktion (der einzigen in den späten Symphonien), obwohl sie dort eigentlich nur die Harmonien stützen.

Die Introduktion selbst ist von archaischem Charakter, eine Art zeremonieller barocker Musik, die mit punktierten Rhythmen und majestätischen Skalengängen vor dem Hintergrund verzögert aufgelöster Dissonanzen die Französische Ouvertüre zitiert. Doch Mozart gelingt es, diesem händelschen Stil ein individuelles Gepräge zu geben. Das *Allegro* setzt so sanft ein, dass man es zunächst für eine weitere Verzweigung des langsamen Vorspiels halten könnte. Doch bald schaffen Pauken und Trompeten jene festliche Stimmung, die den ganzen Satz bestimmt und nur im *legato* markierten Seitenthema etwas zurückgenommen wird, das wunderbar zwischen Streichern und Holzbläsern ausbalanciert ist. Die kurze Durchführung greift kaum auf das Hauptmaterial des Satzes zurück, das daher in der Reprise in seiner ganzen ursprünglichen Schönheit und Kraft wiederkehrt.

Der langsame Satz, *Andante con moto*, beginnt mit einem Thema, das wie zartester Haydn anmutet. Das Thema hat den Charakter von Behauptung und Erwidern: Die erste, abwärts gerichtete Phrase ist heiter und freundlich, die zweite, aufwärts gerichtete, ist immer noch lieblich, zeigt aber einen gewissen sehnsuchtsvollen

Ausdruck. Haydn hätte dieses Thema sicher für Variationen genutzt, denn die zweiteilige Form und die rhythmische Beschaffenheit eignen sich vorzüglich für die klassische Variationstechnik. Mozart deutet zwar gelegentlich Variationsmöglichkeiten an, stellt aber lieber der Melodie verschiedene weiterführende oder kontrastierende Elemente gegenüber. Das Pathos des folgenden Abschnitts in f-moll bleibt immer gezügelt. Nach einer kurzen kontrapunktischen Episode kommt der Höhepunkt des Satzes: der dritte Teil in Form eines Rundtanzes oder Kanons für die Holzbläser, in dem Fagott-, Flöten- und Klarinettenstimmen sanft miteinander verschränkt werden, bis eine prächtige Kadenz der Streicher sie (für den Augenblick) beruhigt. Das engelhafte zweiteilige Thema erscheint wieder, nun tatsächlich gefolgt von zwei Variationen. Der pathetische Abschnitt kehrt im noch entlegeneren h-moll (oder ces-moll) wieder; auch der Kanon wird wiederholt, und das Gewebe der Holzbläserstimmen ist dieses Mal noch komplexer. Das Eingangsthema bringt in abgekürzter, mit kühner Chromatik behandelter Form den Satz zu Ende.

In der Zeit, als Mozart nur selten auf den Konzertprogrammen erschien, war das *Menuetto* für gewöhnlich der beliebteste Teil dieser Symphonie, und zwar meist als schlechtes Klavierarrangement. Es stellt tatsächlich einen Höhepunkt in der so reichen Geschichte des klassischen Menuetts dar: von strahlender majestätischer Pracht im ersten Teil und von herrlich vergehender Sentimentalität im Trio. Die Klarinetten kommen in diesem Trio voll zur Geltung. Während eine die Legato-Melodie singt, sorgt die andere im tiefen Chalmereu-Register leise für die Begleitung.

Das *Finale* ist kein Rondo, sondern ein Sonaten-Allegro im wirbelnden 2/4-Takt. Eigentlich ist es eine überdimensionale Fanfare für das ganze Orchester, die allein aus dem Eingangsthema erwächst, das in verkürzter, humorvoll abgewandelter Form auch als Seitenthema fungiert. Das wirbelnde Spiel der Geigen mag – wenn überhaupt bei Mozart, dann hier am deutlichsten – an die rustikalen Fiedeln amerikanischer Volkstänze erinnern. Die übermütige Coda endet mit einer letzten,

unvermuteten Wiederholung des alles beherrschenden, verkürzten Themas aus sieben Tönen – ein Kunstgriff, an dem Haydn sicher seine Freude hatte, falls er das Werk je hörte.

David Johnson

(aus dem Begleittext zur 1960 veröffentlichten Original-LP BC 1106)

SYMPHONIE NR. 40

Ursprünglich schrieb Mozart die Symphonie Nr. 40 in g-moll für Flöte, Oboen, Fagotte, Hörner und Streicher, veränderte jedoch später die Oboenstimmen und fügte Klarinetten hinzu. Der Kopfsatz, *Allegro molto*, beginnt mit einer pulsierenden Begleitfigur der Bratschen, bevor einen Takt später die Geigen mit dem charakteristischen Hauptthema einsetzen. Ein energischer Abschnitt, der in eine Generalpause von einem Takt mündet, leitet über zur parallelen Dur-Tonart und einem lyrischen Seitenthema der Klarinetten. In der Durchführung beweist Mozart wieder einmal sein kontrapunktisches Geschick, wenn er das erste Thema gekonnt von einem Instrument zum anderen wandern lässt, während er es in ständig wechselnden Tonarten mit sich selbst oder anderen Motiven verwebt. In der Reprise zeigt sich Mozarts geniale Fähigkeit, subtile Veränderungen innerhalb eines harmonischen Ganzen vorzunehmen, denn jetzt beginnen gleich die Geigen mit dem Hauptthema, und die Bratschen setzen einen Takt später mit der Begleitfigur ein.

Das *Andante* bietet freundliche Ruhe nach dem dramatischen *Allegro*. Auffällig ist hier, wie Mozart eine Fülle von Themen und rhythmischen Motiven aus einer Melodie zu entwickeln versteht, die zunächst rhythmisch unbedeutend erscheint. Das *Menuetto* ist wiederum von dunklem, dramatischem Charakter, doch das liebliche Trio präsentiert die Holzbläser in einem entspannten, spielerischen Dialog mit den Streichern.

Das finale *Allegro assai* hat denselben Schwung wie der letzte Satz der »Haffner-Symphonie«, doch wiederum beweist Mozart perfekte Ausgewogenheit und Beherrschung, denn »nichts ist zu lang oder zu kurz«, wie ein Rezensent 1804 bemerkte. Das Hauptthema besteht aus einer Reihe von Fragen, die in ruhiger, aufsteigender Geste von den Streichern gestellt werden, und aus vom ganzen Orchester kraftvoll formulierten Antworten. Das Seitenthema gerät zum melodischen und klanglichen Kontrast, wenn das kantable Thema der Geigen und Bratschen von den Klarinetten und Fagotten nachgeahmt wird. Wie im ersten Satz gilt die Durchführung nahezu ausschließlich der Erforschung der kontrapunktischen und instrumentalen Möglichkeiten des Hauptthemas. Während das polyphone Gewebe immer komplexer wird, steuert der Satz rasant auf einen erregenden Höhepunkt zu. Die Spannung lässt erst in der Reprise ein wenig nach, wenn die Symphonie in Moll zu Ende geht.

(aus dem Begleittext zu MYK 37220 von 1967)

EXSULTATE, JUBILATE

Mozart war erst 16 Jahre alt, als er seine dritte und letzte Italien-Reise unternahm. Kurz vor seinem 17. Geburtstag, am 17. Januar 1773, vollendete er in Mailand die Motette *Exsultate, jubilate*. Er schrieb das Werk für den berühmten Kastraten Venanzio Rauzzini, der wenige Wochen zuvor Star seiner Oper *Lucio Silla* gewesen war. Die Motette ist für zwei Oboen, zwei Hörner, Solosopran, Streicher und obligatorische Orgel als Generalbass notiert. Diesen Part spielt hier Michael Charry, Assistenzdirigent des Cleveland Orchestra, auf einem 1935 von Walter Holtkamp aus Cleveland gebauten Portativ. ...

Mozart unterschied nicht scharf zwischen Musik für die Kirche, für den Konzertsaal und für die Opernbühne. Alfred Einstein begegnet dem Vorwurf, Mozarts Kirchenmusik sei »unliturgisch und weltlich«, mit dem Hinweis auf die »heitere Festlichkeit« der Barockkirchen, für die Mozart komponierte. Er führt weiter aus: »In seinen Kirchenwerken ist er fromm. Fromm auch in dem tieferen Sinne, als sie »katholisch«, in sich beschlossen sind als Kunstwerke, ohne jede Fragestellung, ohne jeden Bruch mit der Konvention. ... Bei Mozart ist alles Kirchliche von unerschütterlicher Festigkeit des Glaubens und Sicherheit der Kunst.« John N. Burk bestätigt diese Auffassung, wenn er schreibt, die überschwängliche, jugendliche Musik »verbreitet keinen Geruch von Weihrauch, aber hier von »Pietätlosigkeit« zu sprechen wäre purer Unsinn«. Man könnte auch an Haydn erinnern, der auf die Frage, warum seine Kirchenmusik so heiter sei, antwortete, bei dem Gedanken an Gott hüpfte sein Herz vor Freude.

Klaus G. Roy

(aus dem Begleittext zur 1964 veröffentlichten Original-LP ML 6025)

Übersetzungen: Reinhard Lüthje

SYMPHONIE N° 39

Pour Donald Tovey, la Symphonie en *mi bémol* est le « *locus classicus* de l'euphonie » ; pour Alfred Einstein, elle règne d'une profondeur et d'un mystère proches du langage maçonnique de *La Flûte enchantée* ; Eric Blom évoque sa « *douceur automnale* » ; et, pour Georges de Saint-Foix, elle représente un immense portique au travers duquel le compositeur nous révèle toute la chaude et poétique beauté emplissant son esprit. Cette « euphonie », cette « douceur », cette « chaude et poétique beauté », la Symphonie en *mi bémol* les doit notamment à sa singulière instrumentation. C'est la seule symphonie de la maturité qui omette les hautbois. Mozart les a remplacés par deux clarinettes auxquelles il donne une place prééminente, puisqu'elles deviennent le soprano du groupe des vents aux côtés d'une unique flûte. Leur aptitude à diffuser et adoucir la couleur instrumentale est évidente dans le long *Adagio* introductif (le seul dans toutes les dernières symphonies), bien qu'elles n'aient guère qu'un rôle de soutien harmonique.

L'introduction elle-même est archaïque, sorte de « musique solennelle » reprenant les rythmes pointés et les gammes majestueuses, sur fond de dissonances lentement résolues, de l'ouverture à la française. Pourtant, Mozart parvient à imposer sa propre personnalité à ce style handélien. *L'Allegro* débute si doucement qu'au premier abord on pourrait aisément le prendre pour une nouvelle extension du prélude lent. Mais trompettes et timbales établissent bientôt le climat de célébration qui va dominer tout le reste du mouvement, suspendu uniquement le temps d'un second thème legato, merveilleusement équilibré entre cordes et vents. Le développement est bref et évite les références au principal élément du mouvement, permettant à celui-ci de nous revenir dans toute sa beauté et sa puissance originelles lors de la réexposition.

Le mouvement lent, *Andante con moto*, s'ouvre sur un thème digne du plus tendre des Haydn. Il se présente comme une sorte d'alternance entre affirmations et réponses ; la première phrase (descendante), est sereine et bienveillante, la seconde (ascendante) toujours tendre, mais avec une espèce de désir inassouvi. Haydn en aurait fait le sujet de variations ; sa forme binaire et ses implications rythmiques sont parfaitement

adaptées à la technique classique de la variation. Tout en suggérant ici et là des possibilités variationnelles, Mozart préfère opposer la mélodie à différents éléments lui servant de faire-valoir et contrastant avec elle. Elle est suivie d'une section héroïque (mais strictement contrôlée) en *fa* mineur. Après un bref épisode en contrepoint vient la révélation du mouvement, une troisième section en forme de canon aux bois : bassons, flûtes et clarinettes se bousculent gentiment jusqu'à ce qu'une splendide cadence aux cordes apporte (momentanément) l'apaisement. De nouveau l'alternance séréphique d'affirmations et de réponses, cette fois suivie de deux quasi-variations. La section héroïque revient dans la tonalité encore plus éloignée de *si* mineur (ou *ut bémol* mineur) ; le canon se fait réentendre à son tour, plus élaboré que jamais avec ses entrelacs de bois. Le premier thème, abrégé et audacieusement chromatisé, sert de conclusion au mouvement.

À l'époque où programmer Mozart en concert était chose rare, le menuet était la partie la plus populaire de cette symphonie, généralement sous forme de mauvais arrangement pour piano. C'est en effet l'un des points culminants de la trop abondante histoire du menuet classique, éblouissant de pompe royale dans la première section, languissant de délicieuse sentimentalité dans le Trio. Les clarinettes profitent de ce Trio pour montrer ce dont elles sont capables, l'une chantant la mélodie legato tandis que l'autre assure un accompagnement plein de douceur dans son registre de chalumeau.

Le finale prend la forme non pas d'un rondo mais d'un allegro de sonate, dans un rythme à 2/4 heurté. En fait, ce n'est qu'une longue fanfare confiée à l'orchestre tout entier et basée sur le premier thème qui, tronqué et malicieusement contrecarré, sert aussi de second thème. Les cordes sont sollicitées pour une démonstration de vélocité qui est sans doute ce que Mozart a fait de plus proche de la *barn dance* américaine. La coda endiablée se termine sur une dernière et abrupte répétition du thème de sept notes tronqué, omniprésent, procédé qui aura certainement ravi Haydn si celui-ci a jamais entendu l'œuvre.

David Johnson

extrait de la présentation du 33 tours original, BC 1106, paru en 1960

SYMPHONIE N° 40

Mozart avait au départ orchestré la Symphonie en *sol* mineur (n° 40) pour flûtes, hautbois, bassons, cors et cordes, mais il modifia par la suite les parties de hautbois et ajouta des clarinettes. Le premier mouvement, *Allegro molto*, s'ouvre sur une mesure d'un lancinant motif d'accompagnement aux altos avant que les violons n'introduisent le thème principal, si reconnaissable. Une transition pleine de force, s'achevant sur une mesure entière de silence, amène un second thème lyrique, au relatif majeur, faisant appel aux clarinettes. Dans le développement, Mozart démontre une nouvelle fois sa maîtrise du contrepoint en faisant brillamment passer le premier thème d'un instrument à l'autre tout en le combinant à lui-même ou à d'autres motifs dans des tonalités constamment changeantes. L'art du compositeur à réaliser de subtiles variations au sein d'un tout cohérent se révèle pleinement dans la réexposition, car les violons font cette fois d'abord entendre le thème principal avant que les altos rentrent, une mesure plus tard, sur le motif d'accompagnement.

L'*Andante* présente une gracieuse tranquillité après le drame de l'*Allegro*. Ici, la capacité rare de Mozart à créer une profusion de thèmes et de motifs rythmiques à partir d'une mélodie rythmiquement pauvre au premier abord est particulièrement frappante. Le *Menuetto* retrouve un climat sombre et dramatique, mais le trio, mélodieux, fait avec bonheur appel aux bois, jouant tranquillement à se poursuivre avec les cordes.

Le finale, *Allegro assai*, présente le même tempo rapide que le dernier mouvement de la Symphonie « Haffner » tout en faisant preuve, lui aussi, d'une maîtrise et d'un équilibre proprement mozartiens : pour reprendre les termes d'un critique en 1804, « rien n'est ni trop long ni trop court ». Le thème principal consiste en une série de questions et réponses, les premières confiées aux cordes en une tranquille ligne ascendante, les secondes, avec une grande force, à l'orchestre tout entier. Le second thème se transforme en un contraste de timbres et de mélodies lorsque clarinettes et bassons imitent le thème cantabile des violons et altos. Comme dans le premier mouvement, le développement est consacré presque exclusivement à l'exploration contrapuntique, et par pratiquement chaque instrument, des potentialités du thème

principal. Tandis que se tisse une toile polyphonique de plus en plus serrée, la vélocité et la densité de cette section atteignent un paroxysme exaltant, la tension ne se relâchant partiellement qu'au moment de la réexposition, lorsque la Symphonie se conclut en mineur.

extrait de la présentation du disque MYK 37220, paru en 1967

EXSULTATE, JUBILATE

Mozart n'a que seize ans lorsqu'il se rend pour la troisième et dernière fois en Italie. Au cours de son séjour milanais, juste avant son dix-septième anniversaire, il achève le motet *Exsultate, jubilate*, le 17 janvier 1773. L'œuvre est destinée à Venanzio Rauzzini, castrat hors pair qui a tenu la vedette dans son opéra *Lucio Silla* quelques semaines auparavant. Elle est écrite pour deux hautbois, deux cors, soprano solo et cordes. La basse chiffrée est explicitement confiée à l'orgue. Cette partie est ici exécutée par Michael Charry, alors apprenti chef d'orchestre de l'Orchestre de Cleveland, sur un orgue portatif construit en 1935 par un facteur de la ville, Walter Holtkamp. [...]

Mozart n'a jamais érigé de frontière stricte entre musique d'église, musique de concert et musique de scène. À ceux qui objecteraient que cette musique n'est pas liturgique mais profane, Alfred Einstein oppose la « festive gaieté » des églises baroques pour lesquelles écrivait Mozart. « Ces pièces, souligne-t-il, sont religieuses en un sens plus profond. Ce sont des œuvres d'art parfaitement achevées, sans le moindre scepticisme ou la moindre rupture avec la convention. [...] Chez Mozart, tout ce qui a trait à l'Église est une question de foi inébranlable et, du point de vue artistique, de complète sécurité. » John N. Burk va dans le même sens lorsqu'il écrit que cette musique pleine d'une exubérante jeunesse « ne sent en rien l'encens, mais parler d'« irrévérance » serait un parfait non-sens ». Rappelons-nous que Haydn, lorsqu'on lui demandait pourquoi sa musique religieuse était aussi enjouée, répondait : « À la pensée de Dieu, mon cœur bondit de joie ! »

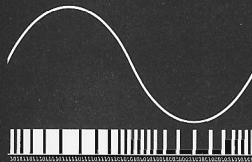
Klaus G. Roy
extrait de la présentation du 33 tours original, ML 6025, paru en 1964
Traduction : Josée Bégaud



SUPER AUDIO CD

DSD

Direct Stream Digital



Unlike multi-bit PCM recording, SACD's DSD technology uses a one-bit pulse train that is analogous to the music waveform (see diagram above). DSD encoding employs more digital 1s as the waveform goes positive, more 0s as the waveform goes negative.

"SUPER AUDIO CD," SACD, "Direct Stream Digital," DSD and their logos are trademarks of Sony Corporation.

The Compact Disc was a good idea.

This is even better.

Introducing Super Audio CD.

It looks like a CD. But this Super Audio CD (SACD) represents a new, altogether different way to reproduce music. Created by Sony and Philips – the people who invented the CD – the SACD format is about to change the way you listen to music.

From the earliest digital recordings and 16-bit Compact Discs on up to even the latest 24-bit recordings, digital audio has always used multi-bit PCM technology. Until now. Now there's Direct Stream Digital™ recording, a one-bit system that's fundamentally different. Thanks to an amazing 2,822,400 samples per second, you get audio performance that no other format can deliver. Where CD frequency response extends to 20,000 Hz, DSD technology can theoretically reach 100,000 Hz. Where CD has dynamic range of 96 dB, DSD recording can achieve 120 dB across the entire audible range. Thanks to DSD technology, the SACD difference is breathtaking. If you care passionately about music, then SACD will inflame that passion as never before.



SS 89340

MOZART: SYMPHONIES NOS. 39 & 40 • EXSULTATE, JUBILATE
THE CLEVELAND ORCHESTRA • SZELL

SONY CLASSICAL

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

1-4 SYMPHONY NO. 39 IN E-FLAT MAJOR, K. 543
(Es-Dur / en mi bémol majeur)

5-8 SYMPHONY NO. 40 IN G MINOR, K. 550
(g-moll / en sol mineur)

9-11 EXSULTATE, JUBILATE, K. 165

JUDITH RASKIN, Soprano

THE CLEVELAND ORCHESTRA
GEORGE SZELL



Consists of previously released material.

Original Producers: Howard H. Scott (Tracks 1-4), Paul Myers (Tracks 5-11).
Sym. No. 39 recorded January 8-10, 1960; Sym. No. 40 recorded August 25, 1967;
Exsultate, jubilate recorded May 11, 1964; all at Severance Hall, Cleveland, Ohio.
Total Time: 66:37

www.sonyclassical.com



6 9699-89340-6 1

THIS DISC IS DESIGNED FOR USE IN
SUPER AUDIO CD PLAYERS ONLY.

www.sonymusic.com/sacd

Produced for SACD by Louise de la Fuente &
Dixon Van Winkle.

Engineered for SACD by Dixon Van Winkle.
DSD Authoring Engineer: Stephen Saper
This SACD utilizes Sony's DIRECT STREAM
DIGITAL™ (DSD) System and SBM Direct.

Art Direction: Allen Weinberg
Cover Design: Pat Jerina
Cover Photos: Don Hunstein



SUPER AUDIO CD



Direct Stream Digital

Stereo

© 2000 Sony Music Entertainment Inc.
Originally released 1960, 1964, 1971
Sony Music Entertainment Inc.
SM and SONY CLASSICAL Reg. U.S. Pat. &
Tm. Off. Marca Registrada / Manufactured by
Sony Music Entertainment Inc. / 550 Madison
Avenue, New York, NY 10022-3211
Warning: All rights reserved. Unauthorized
duplication is a violation of applicable laws.
Distribution: Sony Music.

"SUPER AUDIO CD," SACD, "Direct Stream
Digital," DSD and their logos are trademarks of
Sony Corporation.



SS 89340

MOZART: SYMPHONIES NOS. 39 & 40 • EXSULTATE, JUBILATE
THE CLEVELAND ORCHESTRA • SZELL

SONY CLASSICAL