

mozart
serenades

K361 'Gran Partita' & K388

London Winds
Michael Collins

onyx



Michael Collins

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Serenade K361 (370a) “Gran Partita” in Bb major for 13 wind instruments
en si bémol majeur pour 13 instruments à vent
B-Dur für 13 Bläser

1	I	Largo – Molto allegro	9.06
2	II	Menuetto – Trio - Trio II	9.32
3	III	Adagio	5.09
4	IV	Menuetto (Allegretto) – Trio – Trio II	4.41
5	V	Romanze: Adagio – Allegretto – Adagio	6.56
6	VI	Thema mit 6 Variationen (Andante)	9.59
7	VII	Finale (Molto allegro)	3.24

For purely musical reasons of improved blend and balance, London Winds have performed

K361 for many years with contrabassoon rather than double bass. Mozart clearly indicated string bass in the autograph, but equally the contrabassoon and its players in

1780s Vienna would have struggled with the required articulation of the part, and by the early 1800s the instrument had improved to the extent that the first printed edition of K361

uses contrabassoon and Beethoven gives it prominence in both the Fifth Symphony and Fidelio. Mozart himself specified contrabassoon only once: in the Masonic Funeral Music K477, where its role is more sustained and technically simpler.

Serenade K388 (K384a) in C minor (“Nacht Musique”)
ut mineur. C-moll

8	I	Allegro	8.29
9	II	Andante	4.02
10	III	Menuetto in canone – Trio: in canone al rovescio	4.26
11	IV	Allegro	6.39

TOTAL TIME 72.31

London Winds

Director: **Michael Collins**

Oboe. Hautbois: Gareth Hulse *, Katie Clemmow *

Clarinet. Clarinette. Klarinette: Michael Collins *, Jennifer McLaren *

Basset Horn. Cor de basset. Bassethorn: Nicholas Bucknell, Ruth McDowell

Bassoon. Basson. Fagott: Robin O'Neill *, Catherine Antcliffe *

Horn. Cor: Richard Watkins *, Peter Blake, Richard Berry, Andrew Sutton *

Contrabassoon. Contrebasson. Kontrafagott: Nicholas Reader

* players in K388

MOZART SERENADES K361 & K388

Mozart wrote a huge amount of what can best be described as “entertainment” music: music that was not intended to be listened seriously in a concert room, theatre or church, but as an agreeable background to eating, drinking and conversation on celebratory or social occasions, often in the open air. Most of it dates from the earlier part of his career, while he was based in his native city of Salzburg and in the service of its Archbishop, rather than during his years as a freelance musician in Vienna (from 1781 until his death in 1791), and it falls into three main categories: music for orchestra, music for chamber groups of about half-a-dozen players, and music for wind ensemble (*Harmonie-Musik*)

“*Harmonie-Musik*, played by wind instruments alone, was practised with great skill in Vienna at the time” – thus Johann Friedrich Reichardt’s account of a visit to the capital city of the Dual Monarchy in 1783, contained in his autobiography. Reichardt emphasizes that the Imperial band that he had the pleasure of hearing in the small ballroom of the Hofburg offered “great enjoyment and delectation. Atmosphere, the performance itself – everything was pure and harmonious: several movements by Mozart were also wonderfully played”.

The “*kaiserliche Musik*” – the Imperial band that Reichardt refers to, did not last long. Emperor Joseph II had created a wind octet in 1782, which was to provide musical entertainment at court and was also responsible for dignified background music on public occasions. The aristocracy soon followed the Emperor’s example, and in the briefest space of time Vienna could boast numerous wind ensembles, some permanent and others that met at short notice, consisting of pairs of oboes, clarinets, bassoons and horns, sometimes even cor anglais. Of course, The *kaiserliche Musik* was not the first wind band to be established in Vienna: such ensembles had already been in existence for over 200 years, although in earlier times brass instruments, as well as cornets, pommers, crumhorns etc., were preferred. In late 18th century Vienna, though, the term *Harmonie* was used to denote an ensemble consisting of variable woodwind instruments, normally one of each kind, with horns to amplify the sound. The actual instrumentation of *Harmonie Musik*, in other words, had altered, but its function remained pretty much the same: the musicians played banquetting music, serenades, participated in official renderings of tribute and other festivities, marked the end of the University semester with a so-called *Finalmusik*, or played music whose title betrayed the time of day it was performed: a serenade or *Nachtmusik*.

The most substantial of Mozart’s wind pieces are the three serenades he completed in the early 1780s, soon after he had settled in Vienna: K375 in E $\flat$ (1781-82), K388 in C minor (1782) and K361 in B $\flat$ which was

traditionally thought to have been composed, or at least begun, early in 1781 while Mozart was in Munich for the first production of his opera *Idomeneo*, but which is now believed (following recent research by Daniel Leeson and Neal Zaslaw) to date from as late as 1784.

The most striking and dramatic of the three serenades is the one in C minor. It may be the work he referred to in a letter to his father dated 27 July 1782, saying: "I had to write a *Nacht Musique* at great speed, but only for wind instruments". Of the occasion for which K388 was written we know nothing, and we can only try to imagine the astonishment with which its first audience must have listened to this compact, highly charged and most un-serenade-like of all serenades, with its impassioned first movement and its "learned" Menuetto in canone. That Mozart was conscious of its quite exceptional qualities is proved by the fact that in 1788 he transcribed it for string quintet (K516b/406)

The *Wienerblättchen* of 23 March 1784 announced that on that day Anton Stadler, clarinetist in the Hoftheater and in the Emperor's Harmonie, would give a benefit concert at which four movements of "a great piece for wind instruments of a very special kind" by Mozart would be performed. That this was the seven movement Serenade in B flat, K361 is proved beyond reasonable doubt by a reference to the same concert in Johann Friedrich von Schink's *Litterarische Fragmente* (Graz, 1785): "This evening I also heard music a piece by Herr Mozart for wind instruments in four movements – glorious, sublime! It was for thirteen instruments: four horns, two oboes, two bassoons, two clarinets, two basset-horns, one double bass, and at each instrument sat a master – what an effect it made – glorious and grand, excellent and sublime!"

The longest and most loosely built of Mozart's serenades, it is also the richest, with an extra pair of horns and a pair of basset horns in addition to the normal winds giving it a quite unique sound. No instrument quite takes on a concertante role but each distinguishes itself – the oboe for example in its singing melodies and the bassoon in its comic chattering. There are two slow movements (the first of which gave rise to the famous scene in Milos Forman's film of Peter Shaffer's *Amadeus* where Salieri declaims "It seemed to me that I was hearing the voice of God") and two Minuets, and the work concludes with a noisy and exuberant Rondo.

This expansive and richly scored work should probably have a place in the 450s of the Köchel Catalogue, and is indeed Mozart's crowning achievement in the field of *Harmoniemusik*.

LES SERENADES POUR VENTS K.361 & K.388

Mozart écrit une immense quantité de ce qu'on pourrait appeler musique de "divertissement": une musique qui n'était pas destinée à être écoutée sérieusement dans une salle de concert, un théâtre ou une église, mais à servir de fond sonore tandis qu'on mangeait, buvait et conversait lors de festivités ou autres réunions, souvent en plein air. La plupart de ces œuvres datent du début de la carrière de Mozart, alors qu'il vivait encore dans sa ville natale de Salzbourg, au service de son archevêque, plutôt que de ses années de musicien indépendant à Vienne (de 1781 jusqu'à sa mort en 1791), et se divisent en trois catégories principales: musique pour orchestre, musique pour formation de chambre d'une demi-douzaine d'instruments et musique pour ensemble d'instruments à vent (la musique pour harmonie).

«La musique pour harmonie, consistant uniquement en instruments à vent, (était) alors pratiquée à Vienne avec grande perfection», relate dans son autobiographie Johann Friedrich Reichardt à propos d'un voyage effectué en 1783 dans la capitale royale et impériale. Et il souligne que 10 «musique impériale» à laquelle il assista dans la petite salle de la Redoute de la Hofburg lui «... (procure) une vive jouissance. Accord, exécution, tout était pur et conforme: quelques morceaux de Mozart furent aussi merveilleusement beaux».

La «musique impériale» n'existait pas depuis longtemps. L'empereur Joseph II avait créé en 1782 un octuor à vent destiné à pourvoir à la récréation musicale à la cour et en même temps chargé de fournir un digne encadrement aux circonstances officielles. La noblesse ne tarda pas à suivre cet exemple et la ville eut dans l'espace de temps le plus bref de nombreux ensembles fixes au se réunissant à court terme, comportant deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons et deux cors, parfois aussi cors anglais. Il y avait naturellement eu à Vienne une «harmonie» avant la fondation de la «musique impériale». La musique comprise sous ce terme y existait déjà depuis plus de deux cents ans. On accordait toutefois durant cette période la préférence aux cuivres, mais aussi au corne à bouquin, à la bombarde, au cormorne etc. La désignation s'appliquait à présent à un ensemble de bois de distribution variable, la plupart du temps employés en solistes, que renforçaient les cors. Si l'instrumentation de la «musique pour harmonie» avait changé, sa fonction était dans le fond restée la même: on jouait pour accompagner les repas et festins («musique de table»), on participait aux hommages et cérémonies de toute sorte, on marquait par une «Final-Musik» la fin du semestre à l'Université ou bien on signalait par une sérénade, une musique de nuit, l'heure de leur exécution.

Les œuvres pour vents les plus substantielles de Mozart sont les trios sérénades qu'il acheva au début des années 1780, peu de temps après s'être établi à Vienne: K. 375 en *mi* bémol (1781-1782), K. 388 en *ut*

mineur (1782) et K. 361 en *si* bémol, dont on pensait traditionnellement qu'elle avait été composée, ou du moins commencée, au début de 1781, lorsque Mozart était à Munich pour la première production de son opéra *Idomeneo* K. 366, mais l'autographe atteste toutefois l'existence d'une composition homogène en sept mouvements qui, selon les résultats de recherches récentes de Daniel Leeson et Neal Zaslaw, dut être composée en 1784.

La plus frappante et la plus dramatique des trois sérénades est celle en *ut* mineur. Il s'agit peut-être de l'œuvre à laquelle il fait allusion dans une lettre à son père datée du 27 juillet 1782: "J'ai dû composer en grande hâte une *Nacht Musik*, mais uniquement pour instruments à vent". Nous ne savons rien de l'occasion pour laquelle fut écrite la Sérénade K. 388, et on ne peut qu'imaginer l'étonnement des premiers auditeurs en entendant cette musique compacte, tendue, qui ressemble si peu à une sérénade, avec son premier mouvement passionné et son "savant" *Menuetto in canone*. Mozart avait conscience de ses qualités exceptionnelles, comme en témoigne le fait qu'il la transcrivit en 1788 pour quintette à cordes.

La *Wienerblättchen* du 23 mars 1784 annonçait que ce jour-là Anton Stadler, clarinettiste au Hoftheater et dans l'Harmonie impériale, donnait un concert à bénéfice lors duquel on entendrait "une grande pièce pour vents de nature très spéciale". Il s'agissait de la Sérénade en *si* bémol K. 361, comme le prouve une référence au même concert dans les *Litterarische Fragmente* de Johann Friedrich Schink (Graz, 1785): "Aujourd'hui, j'ai également entendu de la musique pour instruments à vent, savoir quatre Corni, deux Oboi, deux Fagotti, deux Clarinetti, deux Basset-Corni, un Contre-Violon, et à chaque instrument était assis un maître – quel effet: superbe et grandiose, excellent et sublime!"

Le «genre tout particulier» se réfère tout à la distribution qu'à la structure des mouvements: les timbres individuels et les caractères sonores spécifiques prédominent, après quoi seulement les divers groupes de voix se fondent en une sonorité d'ensemble homogène. Cette conception est soutenue, stylistiquement parlant, par de significatives idées motiviques et thématiques et par les traitements différents dont elles font l'objet. Dans ce contexte les matériaux thématiques s'avèrent constituer en fin de compte les facettes d'une seule et même idée celle de prendre définitivement et systématiquement congé du ton enjoué de sérénade.

Cette œuvre expansive et richement orchestrée devrait donc avoir une place dans les numéros 450 du catalogue de Köchel; c'est en effet le couronnement de la *Harmoniemusik* de Mozart.

MOZART – SERENADEN KV 361 & KV 388

Mozart hat eine Unmenge davon komponiert, was man wohl am besten als “Unterhaltungsmusik” bezeichnen könnte: Musik, die nicht für andächtiges Zuhören in Konzertsaal, Theater oder Kirche gedacht war, sondern als angenehmer Hintergrund zum Essen, Trinken und geselligen Plaudern bei Feiern oder anderen gesellschaftlichen Anlässen – oft im Freien. Der größte Teil dieser Musik stammt eher aus seiner frühen Schaffensperiode, als er noch in seiner Geburtsstadt Salzburg ansässig war und dort im Dienst des Fürsterzbischofs stand, als aus seinen Jahren als freiberuflicher Musiker in Wien (von 1781 bis zu seinem Tod 1791). Diese Werke fallen in drei Hauptkategorien: Orchestermusik, Musik für Kammerensembles mit etwa sechs Musikern und schließlich Bläsermusik.

“Harmonie-Musik aus lauter Blas-Instrumenten bestehend, (wurde) damals in Wien mit großer Vollkommenheit ausgeübt”, berichtet Johann Friedrich Reichardt in seiner Autobiographie über eine Reise in die k. u. k. Hauptstadt 1783. Und er betont, daß die von ihm im kleinen Redoutensaal der Hofburg besuchte “kaiserliche Musik ... einen recht entzückenden Genuss (gewährte). Stimmung, Vortrag, alles war rein und übereinstimmend: einige Sätze von Mozart waren auch wunderschön.”

Die damalige “kaiserliche Musik” existierte noch nicht lange: 1782 hatte Kaiser Joseph II. ein Bläseroktett ins Leben gerufen. Es sollte für die musikalische Unterhaltung am Hofe sorgen und war zugleich für die würdige Umrahmung öffentlicher Anlässe zuständig. Schon bald folgte der Adel diesem Beispiel und in kürzester Zeit ob es in der Stadt zahlreiche feststehende oder sich kurzfristig zusammenfindende Ensembles, paarweise besetzt mit Oboe, Klarinette, Fagott und Horn, mitunter auch Englisch Horn. Natürlich hatte es in Wien auch vor der Gründung der “kaiserlichen Musik” eine “Harmonie” gegeben. Musik unter diesem Begriff existierte bereits über 200 Jahre. Damals allerdings wurden Blechblasinstrumente, aber auch Zinken, Pommer, Krummhörner u. ä. bevorzugt. Jetzt bezog sich die Bezeichnung auf ein Ensemble von variabel und zumeist solistisch besetzten Holzblasinstrumenten, verstärkt durch Hörner. Die Instrumentation der “Harmonie-Musik” hatte sich also verändert, ihre Funktion jedoch war im wesentlichen gleich geblieben: Man spielte zur Tafel auf, gab Ständchen, nahm an Huldigungen und Festlichkeiten jeglicher Art teil, markierte mit einer Final-Musik das Semesterende an der Universität oder verwies durch eine Serenade, eine Nacht-Musik, auf den Zeitpunkt ihrer Aufführung.

Die umfangreichsten Bläserstücke von Mozart sind die drei Serenaden, die er Anfang der achtziger Jahre schrieb, kurz nachdem er sich in Wien niedergelassen hatte: KV 375 in Es-Dur (1781-82), KV 388 in

c-Moll (1782) und KV 361 in B-Dur, von dem man ursprünglich angenommen hatte, es wäre Anfang 1781, als sich Mozart für die Premiere seiner Oper *Idomeneo* (KV 366) in München aufhielt, geschrieben oder zumindest vollendet worden; heute nimmt man an (nach neueren Forschungen von Daniel Leeson und Neal Zaslaw) daß diese Serenade sogar vielleicht erst 1784 komponiert wurde.

Die bemerkenswerteste und dramatischste der drei Serenaden ist KV 388 in c-Moll; sie könnte jenes Stück sein, über das er seinem Vater am 27. Juli 1782 schrieb: "Ich habe geschwind eine Nacht Musique machen müssen, aber nur auf harmonie." Wir kennen den Anlaß nicht, für den sie geschrieben wurde, und wir können nur versuchen, uns das Staunen vorzustellen, mit dem ihr erstes Publikum dieser kompakten, stark gefühlsbeladenen und so gar nicht serenadenartigen Serenade gelauscht haben muß, mit ihrem leidenschaftlichen ersten Satz und dem "gelehrten" Menuetto in canone. Die Tatsache, daß Mozart die Serenade dann 1788 für Streichquintett transkribierte (KV 516b), beweist, daß er sich der ganz außergewöhnlichen Qualität des Werks bewußt war.

Das *Wienerblättchen* vom 23. März 1784 kündigte an, daß an diesem Tage Anton Stadler, Klarinettist am Hoftheater und in der kaiserlichen Harmonie, ein Benefizkonzert geben werde, bei dem "... eine grosse blasende Musik von ganz besonderer Art" gespielt werden würde. Daß dies Mozarts Serenade in B-Dur, KV 361 war, ist zweifelsfrei erwiesen durch einen Hinweis auf eben diese Konzertveranstaltung in *Litterarische Fragmente* (Graz, 1785) von Johann Friedrich von Schink: "Hab' auch heut eine Musik gehört mit Blasinstrumenten von Herrn Mozart, in vier Sätzen – herrlich und hehr! Sie bestand aus dreizehn Instrumenten, als vier Corni, zwei Oboi, zwei Fagotti, zwei Clarinetti, zwei Basset-Corni, eine Contre-Violon, und saß bei jedem Instrument ein Meister – O, es tat eine Wirkung – herrlich und groß, trefflich und hehr!" Die "ganz besondere Art" bezieht sich sowohl auf die Besetzung als auch auf die Struktur der Sätze: individuelle Klangfarben und spezifische Klangcharaktere dominieren; erst danach werden die einzelnen Stimmgruppen zu einem einheitlichen Gesamtbild zusammengeschmolzen. Satztechnik wird diese Konzeption durch signifikante motivisch-thematische Gedanken und ihre unterschiedliche Verarbeitung unterstützt. Dabei erweisen sich die thematischen Bausteine letztendlich als Facetten ein und derselben Idee, endgültig und konsequent Abschied vom unbeschwerten Serenadenton zu nehmen.

So soll also dieses weitgespannte und reich instrumentierte Werk seinen Platz irgendwo in den Vierhundertfünfzigerzahlen des Köchelverzeichnisses haben – es ist wirklich Mozarts höchste Leistung auf dem Gebiet der Harmoniemusik.

LONDON WINDS

Founded in 1988 by British clarinettist Michael Collins, the group has rapidly become one of the world's most prominent chamber ensembles.

The group is flexible in its make-up, augmenting its five original principal members (Philippa Davies, Gareth Hulse, Michael Collins, Richard Watkins and Robin O'Neill) with top international pianists and chamber musicians for certain repertoire. In particular, London Winds have enjoyed close associations with pianists Stephen Kovacevich, Howard Shelley, Pascal Rogé, Barry Douglas, Mikhail Pletnev and Boris Berezovsky, and instrumentalist Isabelle van Keulen.

London Winds gave its highly successful début concert at the Wigmore Hall, London and continues to perform there regularly; in 1998 they celebrated their 10th anniversary with a critically acclaimed five-concert series, performing Mozart's major chamber repertoire for winds. Apart from regular appearances at London's South Bank and Barbican Centres, London Winds are regular guests at all the major British festivals, the BBC Proms, City of London, Edinburgh, Huddersfield, Bath, Aldeburgh, Edinburgh and Cheltenham Festivals.

Elsewhere in Europe, London Winds has performed in France (including at the Radio France Ligeti Festival in Paris and at the Rencontres Musicales d'Evian), Germany, Spain, Norway, Italy (with Andreas Haefliger), Scandinavia and Holland (Delft Festival, Amsterdam Concertgebouw). Their début Canadian tour took place in 1993, with USA following two years later. In Autumn 2000 the group visited Mexico for a week, giving masterclasses and individual recitals, as well as chamber music concerts.

London Winds is renowned for its excellent interpretation of new music, including new commissions such as a piece for thirteen winds by John McCabe, and an Octet by Robin Holloway premiered at the Cheltenham International Festival in July 2001.

London Winds has made several previous recordings, notably György Ligeti's complete wind music recording for Sony Classical (which won the *Preis Der Deutschen Schallplattenkritik* and was nominated for a 1999 US Grammy), the complete Richard Strauss *Wind Symphonies* for Hyperion, and Beethoven's *Quintet for Piano & Winds* and Spohr's *Septet* for Decca, with Pascal Rogé and Chantal Juillet.

Executive Producer: Chris Craker

Producer: Alexander Van Ingen

Engineer, editing and mastering: Andrew Mellor

Assistant engineer: Dave Rowell

Recording Location: Wathen Hall, Barnes, London, 13-14 April 2006

Product Direction: Paul Moseley

Cover photo: © Marco Borggreve

Design: CEH

