



MOZART
HAFFNER SERENADE
EIN MUSIKALISCHER SPASS

DIE KÖLNER AKADEMIE
MICHAEL ALEXANDER WILLENS

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756–91)

- | | | |
|----|--|-------|
| 1 | March in D major, K 249 (1776) | 4'03 |
| | Serenade in D major, 'Haffner', K 250 (1776) | 60'27 |
| 2 | I. Serenata. <i>Allegro maestoso – Allegro molto</i> | 9'43 |
| 3 | II. <i>Andante</i> | 8'32 |
| 4 | III. Menuetto – Trio – Menuetto | 4'01 |
| 5 | IV. Rondeau. <i>Allegro</i> | 8'58 |
| 6 | V. Menuetto galante – Trio – Menuetto | 5'45 |
| 7 | VI. <i>Andante</i> | 7'14 |
| 8 | VII. Menuetto – Trio I – Menuetto – Trio II – Menuetto | 5'07 |
| 9 | VIII. <i>Adagio – Allegro assai</i> | 10'58 |
| | Alexander Janiczek <i>violin solo</i> | |
| | Ein musikalischer Spaß, K 522 (1787) | 20'50 |
| | for 2 violins, viola, bass and 2 horns | |
| 10 | I. <i>Allegro</i> | 4'30 |
| 11 | II. Menuetto – Trio – Menuetto | 6'20 |
| 12 | III. <i>Andante cantabile</i> | 5'28 |
| 13 | IV. <i>Presto</i> | 4'27 |

TT: 85'51

Die Kölner Akademie

Michael Alexander Willens *conductor*

On this disc the last track starts after 80'00 minutes of playing time. On some players, accessing this track directly could be a problem. In such cases please start at the second last track (track 12) and let the machine play through.

Among the most important Salzburg families during the eighteenth century were the Haffners. The elder Sigmund Haffner (1699–1772), was a prominent merchant, and was mayor of Salzburg at the time of his death. His son – also Sigmund – was born in the same year as Mozart, and died at the even younger age of 31; he was ennobled in July 1782. For the wedding of the younger Sigmund’s sister, Maria Elisabeth on 22nd July 1776, Mozart composed the **March**, K 249 and *Serenade*, K 250 – both of which were first performed on the eve of the nuptials. K 250 has ever since been known as the ‘**Haffner**’ *Serenade*.

Frequently designed in order to pay homage to a particular individual (typically a worthy civic figure or a member of the aristocracy), serenades (sometimes called ‘divertimentos’ or ‘cassations’) were a special type of ensemble music normally reserved for performance out of doors in the evening. While originally associated with a song performed by a lover to his beloved, by Mozart’s day the serenade had become exclusively instrumental – a species of orchestral music. In Salzburg, serenades traditionally fulfilled several civic functions, including the marking of the end of the university year each August (so-called *Finalmusik*), and had an essential processional element (two performances were given: the first at the Mirabell palace [for the archbishop], and then in front of the main university building [for the professors]). Mozart wrote several of these works (his father composed over 30). The majority of Mozart’s serenades are large-scale works (between 45–60 minutes in length) and are typically scored for a wind section including pairs of oboes, bassoons, horns, trumpets – and a full string complement, probably including both cello and a violone (a double bass sounding at pitch, rather than an octave lower); the cello was certainly played in procession – the instrument strapped to the player!

In order to ensure that serenades were the appropriate length, Minuet-Trio movements were normally added to the standard three-movement outline of fast-

slow-fast. Three such insertions are included in the 'Haffner' Serenade, the last of them with two associated trios. These minuets (involving internal repeats of each section) were frequently contrasted with trios exploiting different instrumental scoring (each, of course, with its own internal repeating sections) and often exploring quite remote keys: for instance, in the 'Haffner' Serenade the first minuet is in a passionately chromatic G minor, not the expected 'home' tonic of D major. The episodic succession of Minuet – Trio 1 – Minuet – [Trio 2 – Minuet] added length to the work, but could easily be curtailed by omitting a section (or a repeat) if time was proving short. The 'Haffner' is one of several serenades by Mozart whose first movements are preceded by an imposing introduction (suggesting the grandeur of some of Mozart's later symphonies).

A notable feature of Mozart's serenades – and the 'Haffner' is no exception – is the incorporation of soloistic concerto-like movements, normally for the violin. K 250's eight movements include a mini three-movement Violin Concerto (movements 2, 3 and 4), whose outer movements call for considerable virtuosity, occasionally exploring rather more exposed, higher positions on the fingerboard than was normal. Stratospheric writing in such exhibitionist 'concertos' is but one instance of Mozart allowing himself to concentrate on sound for sound's sake: the Trio section of the concerto's middle movement (movement three of the serenade as a whole) memorably sets the violin above a delicate cushion of sound provided by the woodwinds and horns alone. The effect of this sparse texture, and the abrupt contrast of sonority when the rest of the ensemble re-enter for the Minuet reprise is very precisely calculated; acoustically, it must have worked very well in the Haffners' garden pavilion!

Marches – such as K 249 – often preceded and followed serenades, and were normally performed from memory (according to Mozart's father); they seem not to have been regarded as integral to the serenade itself, and as stand-alone pieces,

they could serve just as well as a frame for another serenade in an appropriate key. K 249 definitely began life as an adjunct to the ‘Haffner’ Serenade, however, and was explicitly written along with that work for performance as part of the wedding festivities in July 1776.

The serenade’s three ‘core’ movements (*Allegro maestoso* – *Allegro molto*; *Andante*; and the finale, *Adagio* – *Allegro assai*) are the equal of any of Mozart’s symphony movements of the time. All three contain close attention to thematic shaping, colour and character contrast, variety of orchestral texture and structural cohesion. The opening *Allegro* is built around a handful of short, pithy rhythmic motifs that unfold in a torrent of energy throughout the first seventy bars before a more *cantabile* melody is allowed to offer just a few bars’ respite; then the narrative rushes off headlong once again towards a tightly-argued symphonic development and ensuing reprise.

The *Andante* is an essay in exploring the potential for simple outlines to reveal delightfully intricate subtlety of variation through witty ornamentation, dynamic shading, rhythmic embellishment and articulation – all set into relief by the frequent return of a flippant sweeping scale-descent in the first violins (punctuated by horns in octaves), that brings the charming serendipity of this movement back into line every time it wanders just a little too far!

Following the mock-gravitas of its introductory *Adagio*, Mozart’s rip-roaring *Allegro* finale showcases a broad palette of orchestral colours and textures, including dramatic tutti unison and octave writing, striking dynamic and register contrasts, idiomatic effects like tremolandos in the strings, quicksilver dialogue across the winds and strings, opposition of diatonic and chromatic harmonies, woodwind solos (the bassoons getting a particularly vigorous workout), and above all a celebration of staccato writing that pervades the whole movement, eventually heralding its rugged chordal close.

Mozart's '**Musical Joke**' (*Ein musikalischer Spaß*), K 522 (1787) is a delightful and very skilfully crafted parody of musical incompetence – whether in composition or performance. It is written for strings and a pair of horns, and its frequent caricatures of the second-rate are brilliantly observed. In the first movement, Mozart lays out a succession of bland ideas, beginning with an unbalanced seven-bar phrase, continuing with four further bars of unrelieved drumming texture of a kind utterly incongruous in its context. This is followed by fairly random assemblage of harmonic successions, inappropriate employment of a prolonged soloistic trill for the violas, more dubious chord progressions (all of which are perfectly formed in their own right, but hopelessly incoherent in context). And so on...

Musical dice games – in which the choice of reasonably effective pre-formed musical material (and sensible regulation of its use) were determined by throws of a dice – were all the rage when Mozart composed this work; they can lead to entirely plausible compositions. The difference here is that Mozart shows us just how badly wrong things can get when the regulations are ignored! In the second section of the Menuetto the horns go temporarily adrift from the rest of the ensemble; Mozart is perhaps mimicking the cacophony resulting from an accidental wrong choice of crook. Following this, in the Trio, the first violins engage in a bizarre gymnastic display of string crossing, answered incongruously by the seconds a few bars later, playing an energetic accompaniment figure posing as a melody. Ridiculous gestures, faulty orchestration, awkward textures, shoddy part-writing... Mozart misses few opportunities to demonstrate how not to do it.

The coloratura solo violin flourishes in the quasi-violin concerto *Adagio cantabile* culminate in a ludicrous cadenza no doubt symbolising the tastelessness of some contemporary performers. Perhaps K 522's best-known movement is the *Presto* finale, diverting the hunting-horn motif through numerous thickets of wrong keys, incorporating a brief snippet of barely-adequate fugue that abandons all hope

after a few bars, rhythmic fragmentation, horn trills of near-deranged altitude, a reminder of the stunted fugue (now in the home key) and finally a cadence in five different keys simultaneously. You couldn't make it up!

© *John Irving 2019*

Alexander Janiczek first attracted international attention as leader of the Camerata Salzburg. Subsequently he was leader and soloist with prestigious chamber orchestras such as the Scottish Chamber Orchestra and Chamber Orchestra of Europe. He has also appeared as guest leader of the Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam, the Budapest Festival Orchestra and the London Symphony Orchestra. He has collaborated closely with Sir Roger Norrington, Robert Levin and Philippe Herreweghe. Janiczek is also in demand as a soloist and leader with the Orchestra of the 18th Century and Dresden Festival Orchestra. He teaches the violin at the Musikhochschule Trossingen.

Based in Cologne, **Die Kölner Akademie** is a unique ensemble performing music from the seventeenth to the twenty-first centuries on both period instruments with its own choir and world-renowned guest soloists. The ensemble seeks to bring out the composers' intentions by using historical seating plans, critical editions and the proper instrumentation for each work. The orchestra has received the highest critical acclaim internationally for its outstanding performances. Many of these have been broadcast live and several have been filmed for television. Die Kölner Akademie has made over 40 world première recordings of unknown works; several have been nominated for and received awards. Future plans include tours throughout Europe, South America, North America, Asia and the Middle East.

www.koelnerakademie.com

Michael Alexander Willens, music director of Die Kölner Akademie, studied conducting with John Nelson at the Juilliard School in New York, where he received B.M. and M.M. degrees. He has also studied with Jacques-Louis Monod, Harold Farberman and Leonard Bernstein at Tanglewood, and choral conducting with Paul Vorwerk. Willens' broad experience has given him an unusual depth of background and familiarity with performance practice styles ranging from baroque, classical and romantic through to contemporary as well as jazz and pop music. He has conducted concerts at major festivals in Europe, North and South America and Asia, receiving the highest critical praise, for instance in *Gramophone*: 'Willens achieves an impeccably stylish and enjoyable performance'.

In addition to standard repertoire, Michael Alexander Willens is dedicated to performing works by lesser-known contemporary American composers and has conducted several world premières, many of which have been broadcast live or filmed for television. He is also keenly interested in bringing neglected music from the past to the fore and has made numerous world première recordings featuring such works as well as performing them in concert. Besides his commitment to Die Kölner Akademie, Michael Alexander Willens has guest-conducted orchestras in Germany, Poland, the Netherlands, Brazil, Canada and Israel.



Alexander Janiczek

Photo: © Kirsten Nijhof

Zu den bedeutendsten Salzburger Familien des 18. Jahrhunderts gehörten die Haffners. Der ältere Sigmund Haffner (1699–1772) war ein bedeutender Kaufmann und zum Zeitpunkt seines Todes Bürgermeister von Salzburg. Sein Sohn – ebenfalls Sigmund – wurde im selben Jahr wie Mozart geboren und starb 31-jährig, noch jünger als dieser; im Juli 1782 wurde er in den Adelsstand erhoben. Für die Hochzeit der jüngeren Schwester Sigmunds, Maria Elisabeth, am 22. Juli 1776 komponierte Mozart den **Marsch** KV 249 und die Serenade KV 250 – beide wurden am Vorabend der Hochzeitsfeier uraufgeführt. Die Serenade KV 250 ist seither als „**Haffner-Serenade**“ bekannt.

Oft komponiert, um einer bestimmten Person (üblicherweise einem würdigen Bürger oder einem Mitglied des Adels) Ehre zu erweisen, waren Serenaden (manchmal auch als „Divertimentos“ oder „Kassationen“ bezeichnet) eine besondere Art von Ensemblesmusik, die normalerweise für die abendliche Aufführung im Freien vorgesehen war. Ursprünglich als Lied gedacht, das ein Liebhaber seiner Geliebten vortrug, war die Serenade zu Mozarts Zeit ausschließlich instrumental – ein Genre der Orchestermusik. In Salzburg erfüllten Serenaden traditionellerweise mehrere Rollen im öffentlichen Leben, u.a. markierten sie das Ende des Universitätsjahres im August (die sogenannte „Finalmusik“) und hatten auch Prozessionscharakter (es gab zwei Aufführungen: die erste am Schloss Mirabell [für den Erzbischof] und dann vor dem Hauptgebäude der Universität [für die Professoren]). Mozart schrieb mehrere Beiträge zu dieser Gattung (sein Vater komponierte über 30). Die Mehrheit von Mozarts Serenaden sind großformatige Werke (zwischen 45–60 Minuten Dauer), typischerweise für eine Bläsergruppe aus Oboen, Fagotten, Hörnern, Posaunen (jeweils paarweise) und einem vollen Streicherchor, zu dem wahrscheinlich sowohl Violoncello als auch Violone (ein Kontrabass, der in der notierten Tonhöhe und nicht eine Oktave tiefer klingt) gehören; das Cello wurde sicherlich auch bei der Prozession gespielt – der Spieler trug das Instrument am Gurt!

Um sicherzustellen, dass die Serenaden die richtige Länge hatten, wurde die übliche dreisätzige Form (schnell-langsam-schnell) normalerweise um Menuett-Trio-Sätze erweitert. Die „Haffner-Serenade“ enthält drei solcher Einschübe, der letzte hat zwei Trios. Diesen Menuetten (mit Wiederholungen der Binnenteile) standen häufig Trios gegenüber (jedes mit seinen eigenen Binnenwiederholungen), die eine andere Satztechnik vorsahen und oft recht entlegene Tonarten erkundeten: Das erste Menuett der „Haffner-Serenade“ etwa steht in einem leidenschaftlich chromatischen g-moll, nicht in der erwarteten „Grundtonart“ D-Dur. Die episodische Abfolge von Menuett – Trio 1 – Menuett – [Trio 2 – Menuett] verlieh dem Werk eine längere Dauer, konnte aber leicht durch Auslassen eines Abschnitts (oder einer Wiederholung) verkürzt werden, wenn die Zeit knapp war. Die „Haffner-Serenade“ ist eine von mehreren Serenaden Mozarts, deren ersten Sätzen eine imposante Einleitung vorausgeht (was an die Erhabenheit einiger späterer Symphonien Mozarts denken lässt).

Eine bemerkenswerte Eigenschaft von Mozarts Serenaden – und die „Haffner-Serenade“ bildet da keine Ausnahme – ist die Einbeziehung von solistisch-konzertartigen Sätzen, in der Regel für die Violine. Zu den acht Sätzen von KV 250 gehört ein dreisätziges Mini-Violinkonzert (Sätze 2, 3 und 4), dessen Außensätze beträchtliche Virtuosität verlangen und gelegentlich etwas exponiertere, höhere Lagen auf dem Griffbrett erkunden als üblich. Das Komponieren in derart hohen Lagen ist nur ein Beispiel dafür, wie Mozart sich ganz auf den Klang selber konzentrieren konnte: Das Trio im Mittelsatz des Konzerts (der dritte Satz der gesamten Serenade) bettet die Violine einprägsam auf ein zartes Klangpolster nur der Holzbläser und Hörner. Die Wirkung dieser kargen Textur und der abrupte klangliche Kontrast, wenn der Rest des Ensembles bei der Menuettreprise wieder hinzutritt, ist sehr präzise kalkuliert – akustisch muss dies im Gartenpavillon der Haffners sehr gut funktioniert haben!

Oft wurde die Serenaden von Märschen – wie etwa KV 249 – umrahmt; in der Regel wurden sie auswendig gespielt (so berichtet Mozarts Vater). Sie scheinen nicht als integraler Bestandteil der eigentlichen Serenade angesehen worden zu sein, und als eigenständige Stücke konnten sie ebenso gut eine andere Serenade geeigneter Tonart umgeben. Der Marsch KV 249 entstand jedoch definitiv als Beigabe zur „Haffner-Serenade“ und wurde explizit mit diesem Werk für eine Aufführung im Rahmen der Hochzeitsfeierlichkeiten im Juli 1776 komponiert.

Die drei „Kernsätze“ der Serenade (*Allegro maestoso* – *Allegro molto*; *Andante* sowie das Finale, *Adagio* – *Allegro assai*) sind den damaligen Symphoniesätzen Mozarts durchaus ebenbürtig. Alle drei richten besonderes Augenmerk auf thematische Gestaltung, Farb- und Charakterkontrast, Vielfalt des Orchestersatzes und strukturellen Zusammenhalt. Das Eingangs-*Allegro* ist um eine Handvoll kurzer, prägnanter rhythmischer Motive aufgebaut, die sich in den ersten siebzig Takten in einem Energiestrom entfalten, bevor eine kantablere Melodie wenige Takte Atempause gewähren darf; daraufhin bricht das Geschehen wieder kopfüber in Richtung einer straff vorgetragenen symphonischen Durchführung mit anschließender Reprise auf.

Das *Andante* unternimmt den Versuch, mittels geistreicher Ornamentik, dynamischen Nuancen, rhythmischen Verzierungen und Artikulationen aus einfachen Skizzen wunderbar subtile Variationen zu entwickeln. All dies konturiert sich vor der häufigen Wiederkehr eines respektlos-schwungvollen Skalenabstiegs in den Ersten Violinen (von Hörneroktaven akzentuiert), der die charmante Entdeckerfreude dieses Satzes jedes Mal wieder auf Linie bringt, wenn sie ein wenig zu weit geht!

Nach der vorgeschobenen *gravitas* seines einleitenden *Adagios* zeigt Mozarts mitreißendes *Allegro*-Finale eine breite Palette von Orchesterfarben und -texturen, darunter dramatische Tutti-Unisoni und Oktavsatz, markante Kontraste in Dynamik

und Register, idiomatische Effekte wie Streicher-Tremolandi, behände Dialoge von Bläsern und Streichern, Gegenüberstellung von diatonischen und chromatischen Harmonien, Holzbläsersoli (insbesondere die Fagotte erhalten einen kraftvollen Auftritt) und vor allem eine Feier des Stakkatos, die den ganzen Satz prägt und schließlich seinen schroffen akkordischen Schluss ankündigt.

Mozarts *Ein musikalischer Spaß* KV 522 (1787) ist eine entzückende und höchst kunstvoll gearbeitete Parodie auf musikalische Inkompetenz – ob bei der Komposition oder bei der Aufführung. Es ist für Streicher und ein Hörnerpaar gesetzt, und seine zahlreichen Karikaturen zweitrangiger Recken sind hervorragend beobachtet. Im ersten Satz legt Mozart eine Reihe fader Ideen vor, beginnend mit einer unausgewogenen siebentaktigen Phrase, auf die vier Takte einer fortwährend trommelnden Textur folgen, die in diesem Kontext völlig unangemessen wirkt. Eine ziemlich zufällige Zusammenstellung von Harmoniefolgen schließt sich ebenso an wie ein unangemessener Einsatz eines verlängerten solistischen Trillers der Bratschen, noch mehr zweifelhafte Akkordfolgen (die an sich alle perfekt gestaltet sind, in ihrem Kontext aber hoffnungslos deplatziert sind) und so weiter ...

Musikalische Würfelspiele – bei denen die Wahl hinreichend vorgefertigten musikalischen Materials (und die sinnvolle Regelung seiner Verwendung) durch Würfelwurf entschieden wurde – waren der letzte Schrei, als Mozart dieses Werk komponierte; sie können durchaus zu völlig plausiblen Kompositionen führen. Hier aber zeigt Mozart uns, wie schlimm die Sache ausgehen kann, wenn die Vorschriften ignoriert werden! Im zweiten Teil des Menuetto sagen sich die Hörner vorübergehend vom übrigen Ensemble los; vielleicht ahmt Mozart die Kakophonie nach, die durch die versehentliche Verwendung des falschen Aufsatzbogens entsteht. Im Anschluss daran liefern die Ersten Violinen im Trio eine bizarr-gymnastische Darstellung des Saitenwechsels, auf die die Zweiten Violinen einige Takte später unpassenderweise mit einer energischen Begleitfigur antworten, die sich als

Melodie ausgibt. Lächerliche Gesten, fehlerhafte Orchestrierung, ungeschickte Texturen, schlampige Stimmführung ... Mozart verpasst kaum eine Gelegenheit zu zeigen, wie man es nicht macht.

Die Koloraturfiguren der Solo-Violine im *Adagio cantabile* – einem quasi-Violinkonzert – gipfeln in einer skurrilen Kadenz, die zweifellos die Geschmacklosigkeit einiger zeitgenössischer Musiker versinnbildlicht. Der vielleicht bekannteste Satz von KV 522 ist das *Presto*-Finale, das sein Jagdhornmotiv durch Dickichte falscher Tonarten lenkt. Außerdem zu erleben: das kurze Bruchstück einer hier kaum passenden Fuge, die nach wenigen Takten alle Hoffnung fahren lässt, rhythmische Fragmentierung, Horntriller in nachgerade irrsinniger Höhe, eine Reminiszenz an die verkümmerte Fuge (nun in der Grundtonart) und schließlich eine Kadenz in fünf verschiedenen Tonarten gleichzeitig. Man hätte es sich nicht besser ausdenken können!

© John Irving 2019

Alexander Janiczek erregte erstmals als Konzertmeister der Camerata Salzburg internationale Aufmerksamkeit. In der Folge war er als leitender Konzertmeister und Solist bei namhaften Kammerorchestern wie dem Scottish Chamber Orchestra oder dem Chamber Orchestra of Europe zu erleben. Hinzu kamen Engagements als Gastkonzertmeister des Concertgebouw Orchester Amsterdam, des Budapest Festival Orchestra und des London Symphony Orchestra. Eine intensive Zusammenarbeit verband ihn mit Sir Roger Norrington, Robert Levin und Philippe Herreweghe. Janiczek ist zudem ein gefragter Kammermusiker und Konzertmeister des Orchestra of the 18th Century sowie des Dresdner Festspielorchesters. Er unterrichtet Violine an der Musikhochschule Trossingen.

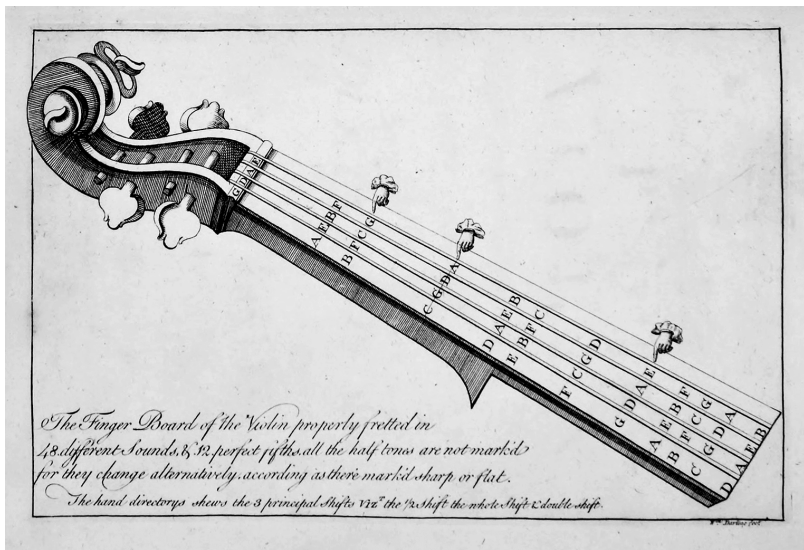
Die Kölner Akademie ist ein einzigartiges Ensemble mit Sitz in Köln, das Musik des 17. bis 21. Jahrhunderts auf modernen und historischen Instrumenten aufführt – mit eigenem Chor und international renommierten Gastsolisten. Das Ensemble ist bestrebt, sehr nahe an den Vorstellungen des Komponisten zu bleiben, indem es bei jedem Werk historische Sitzordnungen, kritische Editionen und adäquate Besetzungen berücksichtigt. Für seine herausragenden Leistungen hat das Orchester in aller Welt größten Beifall der Fachkritik erhalten. Viele dieser Konzerte wurden live im Rundfunk übertragen oder für das Fernsehen aufgezeichnet. Die Kölner Akademie hat mehr als 40 Ersteinstrumente unbekannter Werke vorgelegt, von denen mehrere mit Nominierungen und Auszeichnungen bedacht wurden. Konzertreisen nach Südamerika und Nordamerika sowie in den Nahen und den Fernen Osten befinden sich in Vorbereitung.

www.koelnerakademie.com

Michael Alexander Willens, der Künstlerische Leiter der Kölner Akademie, studierte bei John Nelson an der Juilliard School in New York und schloss mit Auszeichnung ab. Er setzte sein Studium bei Jacques-Louis Monod, Harold Farbermann und Leonard Bernstein in Tanglewood fort. Mit seiner breitgefächerten musikalischen Erfahrung verfügt Michael Alexander Willens über außergewöhnliche Kenntnis und Vertrautheit im Umgang mit Aufführungstraditionen vom Barock über Klassik und Romantik bis hin zur zeitgenössischen Musik sowie der Jazz- und Popmusik. Er hat Konzerte bei bedeutenden Festivals in Europa, Südamerika, den USA und in Asien dirigiert und dafür höchste Anerkennung erhalten, wie etwa von *Gramophone*: „Willens gelingt eine unfehlbar stilvolle und erfreuliche Interpretation“.

Über das Standardrepertoire hinaus widmet sich Willens der Aufführung von weniger bekannten zeitgenössischen amerikanischen Komponisten. Er hat zahlreiche Uraufführungen dirigiert, von denen viele von Rundfunk und TV aufgezeichnet und

ausgestrahlt wurden. Auch der Aufführung und Aufnahme wenig bekannter Werke der Vergangenheit, die er in Ersteinspielungen vorlegt und in Konzerten aufführt, gilt Willens' großes Interesse. Als Gastdirigent hat Michael Alexander Willens Orchester in Deutschland, Polen, den Niederlanden, Brasilien, Kanada und Israel geleitet.



'The Finger Board of the Violin properly fretted in 48 different Sounds & 12 perfect fifths, all the half tones are not mark'd for they change alternatively according as there mark'd sharp or flat. The hand directorys shews the 3 principal Shifts viz. the 1/2 Shift, the whole Shift & double Shift.'

from *An accurate method to attain the art of playing ye violin...* by Carlo Tesserini (c. 1690–1766), published in London (?1770)

La famille Haffner comptait parmi les familles les plus importantes de Salzbourg au cours du XVIII^e siècle. Le père, Sigmund Haffner (1699–1772), était un commerçant réputé et fut, à la fin de sa vie, maire de Salzbourg. Son fils – qui s'appelait également Sigmund – est né la même année que Mozart, fut anobli en juillet 1782, et mourut à un plus jeune âge encore que le compositeur, à l'âge de 31 ans. À l'occasion du mariage le 22 juillet 1776 de la sœur de Sigmund junior, Maria Elisabeth, Mozart composa la **Marche** K 249 et la Sérénade K 250, qui seront toutes deux exécutées pour la première fois la veille de la cérémonie nuptiale. Depuis lors, cette Sérénade est connue sous le nom de « **Sérénade Haffner** ».

Généralement conçues pour rendre hommage à une personne précise (le plus souvent une personnalité civique importante ou un membre de l'aristocratie), les sérénades (parfois appelées « divertimentos » ou « cassations ») constituaient un type particulier de musique d'ensemble habituellement réservée aux concerts du soir en plein air. Alors qu'elle était à l'origine associée à une mélodie interprétée par un amant pour sa bien-aimée, la sérénade est devenue à l'époque de Mozart, une forme exclusivement instrumentale, une catégorie de musique orchestrale. À Salzbourg, les sérénades remplissaient traditionnellement plusieurs rôles civiques, y compris la célébration de la fin de l'année universitaire en août de chaque année (et étaient alors appelées *Finalmusik*), et adoptaient un ton résolument processionnel (deux exécutions avaient lieu : la première au château Mirabell, pour l'archevêque, puis devant le bâtiment principal, pour les professeurs). Mozart a composé plusieurs œuvres de ce type alors que de son côté, son père en a composé plus de 30. La majorité des sérénades de Mozart sont des œuvres de grande dimension (d'une durée de 45 à 60 minutes) et réclament généralement une section d'instruments à vent comprenant deux hautbois, deux bassons, deux cors, deux trompettes qui s'ajoutent à une section complète d'instruments à cordes incluant probablement

un violoncelle et un violone (une contrebasse qui doublait la partie plutôt que de jouer une octave plus basse). Le violoncelle faisait vraisemblablement partie de la procession alors que l'instrument était attaché à son interprète !

Afin de s'assurer que la durée des sérénades convenait à l'événement, les mouvements « Minuet-Trio » étaient normalement ajoutés à la forme traditionnelle en trois mouvements basée sur le modèle rapide – lent – rapide. La Sérénade « Haffner » compte trois de ces insertions, la dernière incluant deux trios. Ces menuets (comportant des répétitions internes de chaque section) ont souvent été opposés à des trios exploitant des écritures instrumentales variées (chacune, bien entendu, ayant ses propres répétitions internes) et explorant souvent des tonalités très éloignées. Ainsi, dans la Sérénade « Haffner », le premier menuet est en sol mineur plutôt que dans la tonique « fondamentale » de ré majeur à laquelle on s'attendrait, et fait entendre de nombreux passages chromatiques passionnés. La succession par épisode Minuet – Trio 1 – Minuet – [Trio 2 – Minuet] allongeait ainsi l'œuvre qui pouvait cependant être facilement réduite en omettant une section (ou une répétition) si le temps venait à manquer. La « Haffner » est l'une des nombreuses sérénades de Mozart dont les premiers mouvements sont précédés d'une introduction imposante (annonçant la grandeur de certaines de ses symphonies ultérieures).

Une caractéristique importante des sérénades de Mozart – et la « Haffner » ne fait pas exception – est l'incorporation de mouvements solistes de type concertant, habituellement pour violon. Les huit mouvements de la Sérénade K 250 comprennent ainsi un mini concerto pour violon en trois mouvements (mouvements 2, 3 et 4), dont les mouvements externes réclament une grande virtuosité, explorant parfois des positions inhabituellement plus exposées et plus hautes sur la touche. L'écriture stratosphérique dans de tels concertos exhibitionnistes n'est qu'un exemple parmi d'autres d'un Mozart se concentrant sur la sonorité en soi : la section

du trio du mouvement central du concerto (le troisième mouvement de la sérénade prise dans son ensemble) incorpore remarquablement le violon à un tissu sonore fragile fourni par les seuls bois et cors. L'effet produit par cette texture clairsemée suivie du contraste brutal de la sonorité lorsque le reste de l'ensemble revient à la reprise du Minuet est très précisément calculé. Cela a dû fonctionner à merveille au point de vue acoustique dans le pavillon du jardin de la famille Haffner !

Les marches, comme celle-ci, précédaient et suivaient souvent les sérénades et étaient habituellement, selon le père de Mozart, exécutées de mémoire. Elles ne semblent pas avoir été considérées comme faisant partie intégrante de la sérénade elle-même et elles pouvaient tout aussi bien, en tant que pièces indépendantes, servir à une autre sérénade dans une tonalité appropriée. La Marche K 249 a assurément été utilisée pour la première fois en tant que complément à la Sérénade « Haffner » et composée expressément avec cette œuvre pour une exécution dans le cadre des festivités entourant le mariage en juillet 1776.

Les trois mouvements « centraux » de la sérénade (*Allegro maestoso* – *Allegro molto* ; *Andante* ; et le finale, *Adagio* – *Allegro assai*) sont du même niveau que les mouvements des symphonies que Mozart composa à la même époque. Chacun prête une attention particulière au développement thématique, au contraste des couleurs et des climats, à la variété de la texture orchestrale et à la cohésion structurelle. L'*Allegro* initial est construit autour d'un certain nombre de motifs rythmiques courts et concis qui se déploient dans un torrent d'énergie tout au long des soixante-dix premières mesures avant qu'une mélodie plus *cantabile* n'offre quelques mesures de répit et que le déroulement ne reprenne avec ardeur dans un développement symphonique dense et dans la réexposition qui suit.

L'*Andante* explore les possibilités que des lignes simples puissent susciter des variations subtiles et délicieusement complexes au moyen d'une ornementation fine, de dégradés dynamiques, de l'embellissement rythmique et de l'articulation

– le tout mis en relief par le retour fréquent d’une gamme descendante désinvolte aux premiers violons (ponctuée par les cors à l’octave), qui ramène ce mouvement à la sérénité, chaque fois qu’il s’éloigne un peu trop.

Dans la foulée de l’*Adagio* introductif, l’*Allegro* final de Mozart présente une palette étendue de couleurs et de textures orchestrales qui inclut des tutti à l’unisson et des octaves dramatiques, des contrastes tant au niveau de la dynamique que des registres, des effets idiomatiques comme des tremolandos des cordes, un dialogue vif argent entre les vents et les cordes, l’opposition de passages à l’harmonie diatonique et chromatique, des solos des bois (les bassons se livrent ici à une vigoureuse séance d’entraînement), et surtout une célébration de l’écriture staccato qui imprègne tout le mouvement, débouchant sur une conclusion rugueuse en accords.

« **Une plaisanterie musicale** » (*Ein musikalischer Spaß*), K 522 composée en 1787, est une parodie délicieuse et très habile de l’incompétence musicale – tant dans sa composition que dans son interprétation. L’instrumentation requiert les cordes et deux cors et ses fréquentes caricatures d’une exécution de second ordre sont brillamment observées. Dans le premier mouvement, Mozart expose une succession d’idées banales commençant par une phrase déséquilibrée de sept mesures qui se poursuit par quatre autres mesures qui présentent une texture percussive sans résolution d’un genre tout à fait incongru dans ce contexte. Viennent ensuite un assemblage assez aléatoire de successions harmoniques, l’emploi inapproprié d’un trille soliste prolongé pour les altos, des progressions d’accords encore plus douteuses (tous parfaitement constitués en soi, mais désespérément incohérents dans leur contexte). Et ainsi de suite...

Les jeux de dés musicaux – dans lesquels le choix d’un matériau musical pré-établi au potentiel certain (et des règles pertinentes quant à son utilisation) étaient déterminés par les lancers d’un dé – faisaient fureur lorsque Mozart composa cette œuvre. Du reste, ils peuvent aboutir à des compositions tout à fait plausibles. Ici,

cependant, Mozart nous montre à quel point les choses peuvent mal tourner lorsque les règles sont ignorées ! Dans la deuxième partie du Menuetto, les cors s'éloignent temporairement du reste de l'ensemble ; Mozart imite peut-être la cacophonie résultant d'un mauvais choix accidentel de sourdine. Ensuite, dans le Trio, les premiers violons se lancent dans une étrange démonstration de gymnastique causée par le passage d'une corde à l'autre, à laquelle répondent de façon incongrue les seconds violons quelques mesures plus tard, en jouant une figure d'accompagnement énergique qui se présente comme une mélodie. Des gestes ridicules, une orchestration déficiente, des textures maladroites, une écriture de mauvaise qualité... Mozart manque peu d'occasions de nous faire la leçon *a contrario*.

Le violon solo colorature s'épanouit dans le quasi concerto pour violon qu'est l'*Adagio cantabile* et culmine dans une cadence ridicule qui symbolise sans doute le manque de goût de certains interprètes de l'époque de Mozart. Le mouvement le plus connu du K 522 est sans doute le *Presto* final qui détourne le motif du cor de chasse à travers une jungle de fausses tonalités, incorporant une amorce de fugue à peine adéquate qui abandonne après quelques mesures, une fragmentation rythmique, des trilles aux cors dans une tessiture démente, un rappel de la fugue interrompue (maintenant dans la tonalité de base) et finalement une cadence en cinq tonalités différentes simultanément. Ça ne s'invente pas !

© John Irving 2019

Alexander Janiczek a retenu l'attention d'abord en tant que premier violon de la Camerata de Salzbourg. Il a par la suite été premier violon solo et soliste d'orchestres de chambre renommés tels le Scottish Chamber Orchestra et l'Orchestre de chambre d'Europe. Il a également été violon solo invité de l'Orchestre royal du Concertgebouw Amsterdam, du Budapest Festival Orchestra et de l'Orchestre

symphonique de Londres. Il a travaillé en étroite collaboration avec Roger Norrington, Robert Levin et Philippe Herreweghe. En plus d'être le premier violon de l'Orchestre du XVIII^e siècle et de l'Orchestre du Festival de Dresde, Janiczek est également un chambriste recherché. En 2019, il enseignait à la Musikhochschule de Trossingen.

Basé à Cologne, le **Kölner Akademie** est un ensemble unique qui se consacre au répertoire du dix-septième au vingtième siècles, tant sur instruments anciens que sur instruments modernes avec son propre chœur et des solistes de réputation mondiale. L'ensemble s'applique à mettre en évidence les intentions du compositeur par le recours aux plans de salle originaux, aux éditions critiques et à l'instrumentation d'origine pour chaque œuvre. L'orchestre s'est mérité les plus hauts éloges à travers le monde pour ses interprétations exceptionnelles. Plusieurs d'entre elles ont été retransmises en direct alors que d'autres ont été filmées pour la télévision. En 2019, la Kölner Akademie avait réalisé plus de quarante premières mondiales au disque d'œuvres inconnues et plusieurs de ces enregistrements ont été mis en nomination et ont remporté des récompenses. En 2013, l'ensemble a effectué une tournée au Japon et à Taiwan. Parmi ses projets figurent des tournées en Amérique du Sud, du Nord, en Asie ainsi qu'au Moyen-Orient.

www.koelnerakademie.com

Michael Alexander Willens, directeur musical du Kölner Akademie (2019), a étudié la direction avec John Nelson à la Julliard School à New York. Il a également étudié avec Jacques-Louis Monod, Harold Farberman et Leonard Bernstein à Tanglewood ainsi que la direction de chœur avec Paul Vorwerk. L'expérience variée de Willens lui a procuré une connaissance exceptionnelle des pratiques d'interprétation du répertoire baroque, classique et romantique jusqu'à la musique contemporaine,

y compris le jazz et la musique pop. Il a dirigé des concerts dans le cadre des festivals les plus importants d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud ainsi que d'Asie et a obtenu les meilleures critiques.

En plus du répertoire standard, Michael Alexander Willens se consacre au répertoire contemporain américain moins connu et a assuré de nombreuses créations dont plusieurs ont été radiodiffusées ou filmées pour la télévision. Il a également abordé avec enthousiasme le répertoire oublié du passé, a dirigé plusieurs concerts consacrés à celui-ci et a réalisé de nombreuses premières mondiales au disque. En plus de son travail avec le Kölner Akademie, Michael Alexander Willens s'est produit à titre de chef invité en Allemagne, en Hollande, au Brésil, au Canada, et en Israël.

Die Kölner Akademie

Flute

Anne Pustlauk
Gudrun Knop

Oboe

Hélène Mourot
Nathalie Petibon

Bassoon

Christian Beuse
Stefan Pantzier

Horn

Erwin Wieringa*
Oliver Kersken*

Trumpet

Almut Rux
Norbert Vohn

Violin I

Alexander Janizcek *leader* *
Frauke Heiwolt
Luna Oda
Katarina Todorovic
Antonio de Sarlo *
Anna Markova

Violin II

Lorena Torahi Padrón Ortiz
Justyna Skatulnik
Andreas Preuss
Susanne Winkelmann

Viola

Christian Goosses*
Sibille Klepper
Bettina Ecken

Cello

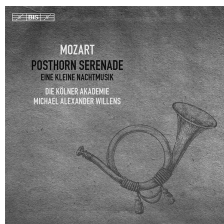
Klaus-Dieter Brandt
Julie Maas

Double Bass

David Sinclair*
Thomas Falke

* = Players in *Ein musikalischer Spaß*

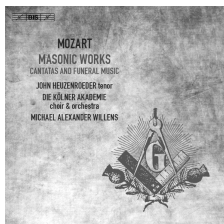
Also from these performers



March in D major, K 335 No. 1
Serenade No. 9 in D major, K 320 'Posthorn'
Serenade No. 13 in G major, K 525 'Eine kleine Nachtmusik'
(BIS-2244)

'Bright, brassy, energetic recordings of two extraordinarily famous Mozart serenades... the liveliness and grace of Willens's small band has won me over.' *Fanfare*

'Die Kölner Akademie... demonstrate once again that they are amongst the best groups in the world of period performance.' *MusicWeb-International*



Masonic Works – cantatas and funeral music:
Laut verkünde unsre Freude, K 623; Die Maurerfreude, K 471
4 Orchestral entr'actes from Thamos, König in Ägypten, K 345
Meistermusik (Reconstruction of Maurerische Trauermusik, K 477)
etc. (BIS-2294)

with John Heuzenroeder tenor; Mauro Borgioni bass; Alexander Puliaev fortepiano; Willi Kronenberg organ, Die Kölner Akademie Choir

'There have been quite a few recordings of Mozart's Masonic music, but I have not found any as appealing as this.' *American Record Guide*

'Recommended with a handshake.' *Gramophone*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

INSTRUMENTARIUM (Alexander Janiczek)

Violin: Giuseppe Guarneri del Gesù, Cremona 1731, on loan from the Österreichische Nationalbank

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording:	May 2018 at the Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, Germany Producer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production) Sound engineer: Tetsuro Kanai
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit/96 kHz
Post-production:	Editing: Tetsuro Kanai Mixing: Thore Brinkmann
Executive producers:	Robert Suff (BIS) / Jochen Hubmacher (Deutschlandfunk)

Booklet and Graphic Design

Cover text: © John Irving 2019
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover design: David Kornfeld
Photo of Michael Alexander Willens: © Clärchen Baus
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2394 © & © 2019, Deutschlandradio/BIS Records AB, Sweden



Deutschlandfunk

Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk



MICHAEL ALEXANDER WILLENS