



CD-1010 DIGITAL



Mozart >> Serenades

'Gran Partita', KV 361 • No.1 in D major, KV 100

Tapiola Sinfonietta / Jean-Jacques Kantorow

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)

Serenade, KV 361 (370a) 'Gran Partita' (*Breitkopf & Härtel*)

46'55

- | | | | |
|-----|------|--|------|
| [1] | I. | <i>Largo – Allegro molto</i> | 9'10 |
| [2] | II. | Menuetto – Trio 1 – Menuetto – Trio 2 – Menuetto | 8'22 |
| [3] | III. | <i>Adagio</i> | 4'44 |
| [4] | IV. | Menuetto (<i>Allegretto</i>) – Trio 1 – Menuetto – Trio 2 – Menuetto | 5'46 |
| [5] | V. | Romanze. <i>Adagio – Allegretto – Adagio</i> | 6'10 |
| [6] | VI. | Thema mit Variationen | 8'58 |
| | | [INDEX 1] <i>Andante</i> 1'13 – [INDEX 2] Variation 1 1'13 – | |
| | | [INDEX 3] Variation 2 1'18 – [INDEX 4] Variation 3 1'16 – | |
| | | [INDEX 5] Variation 4 1'05 – [INDEX 6] Variation 5. <i>Adagio</i> 2'00 – | |
| | | [INDEX 7] Variation 6. <i>Allegretto (Allegro)</i> 0'53 | |
| [7] | VII. | Rondo. <i>Allegro molto</i> | 3'27 |

Serenade No.1 in D major, KV 100 (*Kalmus*)

28'34

- | | | | |
|------|-------|----------------------------|------|
| [8] | I. | <i>Allegro</i> | 5'28 |
| [9] | II. | <i>Andante</i> | 4'13 |
| [10] | III. | Menuetto – Trio – Menuetto | 2'40 |
| [11] | IV. | <i>Allegro</i> | 3'13 |
| [12] | V. | Menuetto – Trio – Menuetto | 3'07 |
| [13] | VI. | <i>Andante</i> | 3'05 |
| [14] | VII. | Menuetto – Trio – Menuetto | 2'02 |
| [15] | VIII. | <i>Allegro</i> | 2'22 |

Tapiola Sinfonietta (leader: Tero Latvala)

Jean-Jacques Kantorow, conductor



With just a few exceptions (among them the so-called *Gran Partita*, KV 361, the *Musical Joke*, KV 522, or *Eine Kleine Nachtmusik*, KV 525) the genre of divertimentos and serenades ekes out an unjustifiably shadowy existence within Mozart's extensive œuvre; only the great Italian and German 'Singspiele', the late concertos and symphonies, and perhaps some piano pieces or chamber works for strings are firmly anchored within the public's awareness. The serenades and divertimentos often display the 'happy' side of the composer's character. The generally short movements and the sometimes charming character do, however, tend to obscure the quality of workmanship of these supposedly occasional pieces; the scores are all the more convincing because they consciously aim for simplicity of expression without coming across as commonplace.

The *Serenade in D major*, KV 100, was probably written in Salzburg during the summer of 1769, a few months before the great Italian journey that was to take Mozart to Rome and Naples. Although a precise description of the work is absent from Mozart's own manuscript (the virtually obligatory introductory march is also missing, though it has survived independently as KV 62), the 'serenade' is an immediate neighbour of the *Cassations in G major*, KV 63, and *B flat major*, KV 64, which were written only slightly earlier. In a letter to his sister, Mozart referred to the opening bars of these works as 'Anfänge unterschiedlicher Cassationen' ('Beginnings of various cassations') – a term which Konstanze Mozart described in 1800 as 'an ugly, incomprehensible provincial expression' and which was employed, if only briefly, as a synonym for 'Finalmusik' ('final music') or 'serenade' (these terms also tend to refer to the function of compositions of this type). Whereas the background of KV 63 and KV 99 – which are scored for the same instrumental forces – can be reconstructed, as they were written for academic celebrations of the logicians and physicists of Salzburg university, we can only guess that the KV 100 serenade, which requires two extra trumpets, was intended to pay homage to Archbishop Siegmund Christoph von Schrattenberg; at any rate, on 27th October 1769 Mozart was appointed as honorary *Konzertmeister* to the Salzburg court.

Not including the introductory march (KV 62), the work consists of eight movements. The first *Andante* – *Menuetto* – *Allegro* sequence (movements II–IV) displays clear *concertante* elements, with two instruments – oboe and horn – brought to the fore in the manner of soloists. The second *Allegro* – almost like a premature finale in character – is especially interesting on account of the partially imitative interweaving of the two soloists. This self-contained section could, however, be omitted; two manuscript copies from the period present the serenade without its charming central movements, thus turning it (evidently for practical reasons relating to the per-

formance) into a 'symphony' (as it is then referred to on the title page). This practice would indeed appear natural if we bear in mind the forms used in the other movements; this applies in particular to the two outermost movements. Both the strict sequence of keys (only the first minuet and the second *Andante* deviate from D major) and also the clearly defined, periodically recurring string unisons demonstrate, however, that this serenade is not a loosely constructed sequence of individual pieces but rather that Mozart intended, at least initially, for the work to have a cyclical structure.

The *Gran Partita*, KV 361, is among the largest and most important of Mozart's serenades. Although this work is not a serenade in the proper sense of the word, this sub-title – added posthumously on Mozart's manuscript, which specifies no genre – does far more justice to such an extremely demanding composition. To judge from the instruments involved, this an example of the 'Harmoniemusik' that was so popular at the end of the eighteenth century: pairs of wind instruments (normally three or four pairs) with a double bass providing the bass line. Innumerable original compositions, not to mention arrangements of entire operas, were written for such instrumental combinations. Mozart's piece distances itself from this practice, and from the associated works in smaller format, for a number of reasons: by its scoring (thirteen instruments, including two basset-horns and four horns), by its seven-movement layout, by its cyclical conception, by the economy of motivic material and, finally, by the venue at which it was to be performed.

Mozart evidently wrote the work for a public concert given by the Viennese clarinetist Anton Stadler (1753-1812), to whom he was later to dedicate his *Clarinet Concerto*, KV 622. The following announcement appeared in the *Wienerblättchen* of 23rd March 1784: 'Today, Mr. Stadler the elder, in the faithful service of His Majesty the Kaiser, will give in his honour a musical concert at the Imperial and Royal National Court Theatre at which, among other pieces, a major and most remarkable work for wind instruments by Mr. Mozart will be performed.' Fortunately we are also well informed about this concert by the memoirs of a certain Johann Friedrich Schink, who provides a first-hand report – and does not confine himself exclusively to Stadler's virtuoso playing: '[...] Today, too, I heard a piece for wind instruments by Mr. Mozart, in four [!] movements – glorious and sublime! It was for thirteen instruments – four horns, two oboes, two bassoons, two clarinets, two basset-horns and a double bass, and each instrument was played masterfully – oh, what an impact it made – glorious and great, excellent and sublime!'

It is no longer possible to determine which movements were played that evening; a selection was no doubt made because of the great length of the work in its entirety. The symmetrical

arrangement of the fundamental keys (B flat – B flat – E flat – B flat – E flat – B flat – B flat) shows that Mozart conceived the work in seven movements right from the outset. Moreover, the first trio of the fourth movement (*Menuetto*) – in a sense the work's axis – is in the rather unusual key of B flat minor.

The first movement, with its expansive, slow introduction and subsequent recurring contrast between eloquent solo and sonorous tutti, is almost symphonic in format. The motivic unity of the movement is a result of the strong similarities between the two themes, which are in fact based on the same material. Mozart does not merely think in terms of forms and motifs, however, but makes distinctions by means of his choice of instruments: he allocates the presentation of the main theme on both occasions to the clarinets, whilst the subsidiary idea is given to the basset-horns and oboes. After the first minuet – in which the two trios in particular take on quite different expressive characters – comes an *Adagio* movement that could be compared to a contemplative opera scene with three protagonists: above a calmly pulsating 'carpet of sound' the oboe, clarinet and basset-horn unfold broadly swinging melodic lines. The *Romanze*, which is placed after a second minuet, is interesting not only for its dense wind writing in the outer sections but also for its middle section, which is faster in tempo (*Allegretto*), turns to C minor and is interspersed with chromaticism. In the next movement (*Tema con Variazioni*) all the instruments except the horns appear in turn as soloists, thereby enriching the figurative modifications of the theme from a sonic perspective (an arrangement of this movement is found in the *Flute Quartet in C major*, KV 285b). This practice, combined with changes of key, also characterizes the colourful central sections of the concise yet sparkling finale.

© Michael Kube 2001

The **Tapiola Sinfonietta** was founded in 1988 and, right from the outset, aimed to distance itself from other Finnish municipal orchestras in terms both of repertoire and of sonority. The orchestra's string section currently numbers 27 players, in addition to which there are double woodwind and two horns. When the orchestra was established, Finland had already many decades of experience in training musicians to the highest level. The new chamber orchestra could draw its members from among the finest newly-qualified musicians, and the end product was a youthful, malleable ensemble which approached orchestral music-making from the standpoint of chamber music.

Previous artistic directors of the Tapiola Sinfonietta have been Jorma Panula, Juhani Lamminmäki and Osmo Vänskä. In 1993 the orchestra appointed the French violinist/conductor

Jean-Jacques Kantorow as artistic director, and under his direction the orchestra has achieved the highest international standard. Kantorow is renowned for his intensive rehearsal work; he refines details and sonority to perfection. This painstaking preparation is reflected in lively, virtuoso music-making in concert. Further testimony to the individual players' abilities can be found in the fact that they often appear as soloists at the Tapiola Sinfonietta's concerts.

Although the Tapiola Sinfonietta corresponds in size to an orchestra of the Viennese Classical period, the orchestra has an extensive repertoire ranging from the Baroque to contemporary music. On its numerous BIS recordings the Tapiola Sinfonietta has emerged as a peerless champion of music from the twentieth century.

Jean-Jacques Kantorow was born in Nice, France, but is of Russian extraction. He studied the violin at the conservatoires of Nice and (from the age of 13) Paris, where his teachers included Benedetti and where, a year later, he won the first prize for violin playing. Between 1962 and 1968 he won some ten international prizes including first prizes at the Carl Flesch Competition (London), the Geneva International Competition and the Paganini Competition (Genoa). He made his Carnegie Hall début at the age of 19. Jean-Jacques Kantorow has performed as a soloist on all continents and played chamber music with Gidon Kremer, Krystian Zimerman, Paul Tortelier and others. He regularly conducts chamber orchestras in England, The Netherlands and Scandinavia. From 1985 until 1994 he was artistic director and chief conductor of the Orchestre de Chambre d'Auvergne. He is presently artistic director of the Ensemble Orchestral de Paris and, since 1993, of the Tapiola Sinfonietta in Finland. He has also been awarded the French national music award 'Les victoires de la musique classique'. He records regularly for BIS.

Bis auf wenige Kompositionen (darunter die sogenannte *Gran Partita* KV 361, der *Musikalische Spaß* KV 522 oder die *Kleine Nachtmusik* KV 525) fristet die Werkgruppe der Serenaden und Divertimenti innerhalb von Mozarts umfangreichem Œuvre ein unverdientes Schattendasein – im allgemeinen Bewußtsein sind lediglich die großen italienischen Opern und deutschen Singspiele, die späten Konzerte und Symphonien, vielleicht auch noch einige Werke für Klavier oder Streicherkammermusik verankert. Dabei zeigt sich in den Serenaden und Divertimenti häufig die „heitere“ Seite des Komponisten. Die meist kurzen Sätze und der mitunter gar gefällige Charakter täuschen gleichwohl über die kompositorische Qualität dieser vermeintlichen Gelegenheitswerke hinweg; vielmehr überzeugen die Partituren durch ihre bewußte Reduktion auf einen einfachen Ausdruck ohne banal zu erscheinen.

Die **Serenade D-Dur** KV 100 entstand vermutlich im Sommer 1769 in Salzburg, wenige Monate vor der großen Italienreise, die Mozart bis nach Rom und Neapel führen sollte. Obwohl in Mozarts eigener Handschrift eine genaue Bezeichnung des Werkes unterblieb (es fehlt auch der eigentlich obligatorische Marsch zum Eingang, der wohl als KV 62 einzeln überliefert ist), steht die „Serenade“ in unmittelbarer Nachbarschaft zu den nur kurz zuvor komponierten *Kassationen G-Dur* KV 63 und *B-Dur* KV 99. Mozart notierte später in einem Brief an seine Schwester die Incipits der Werke als „Anfänge unterschiedlicher Cassationen“ – ein Begriff, der von Konstanze Mozart im Jahre 1800 als „häßlicher, unverständlicher Provinzialausdruck“ hingestellt wurde und lediglich für kurze Zeit synonym zu „Final-Musik“ oder „Serenade“ Verwendung fand (diese Bezeichnungen verweisen auch viel eher auf die Funktion derartiger Kompositionen). Während sich der Hintergrund der gleich besetzten Werke KV 63 und KV 99 rekonstruieren läßt, sind entstanden für akademische Feiern der Logiker und Physiker der Salzburger Universität, kann nur vermutet werden, daß die um zwei Trompeten verstärkte Serenade KV 100 als Huldigungsmusik für den Erzbischof Siegmund Christoph von Schrattenberg vorgesehen war; jedenfalls wurde Mozart am 27. Oktober 1769 zum unbesoldeten Konzertmeister der Salzburger Hofmusik ernannt.

Abgesehen vom einleitenden Marsch (KV 62), umfaßt das Werk insgesamt acht Sätze, wobei die erste Folge *Andante – Menuetto – Allegro* mit zwei solistisch in den Vordergrund gerückten Instrumenten (Oboe und Horn) deutlich konzertante Züge trägt. Vor allem das zweite *Allegro* – fast eine Art verfrühtes Finale – zeichnet sich kompositionstechnisch durch die partielle imitative Verflechtung der beiden Solisten aus. Doch konnte dieser in sich abgeschlossene Abschnitt offenbar auch ausgelassen werden; zwei zeitgenössische Abschriften überliefern die „Serenade“ ohne die reizvollen Binnensätze und machten sie (offensichtlich aus aufführungspraktischen

Erwägungen) damit zur „Symphonie“ (so wird das Werk dann auch im Titel bezeichnet). Tatsächlich erscheint dieses Verfahren mit Blick auf die in den anderen Sätzen verwendeten Formen durchaus naheliegend; dies betrifft vor allem die beiden Rahmensätze. Daß es sich bei der Serenade aber nicht um eine lose Aneinanderreihung von einzelnen Stücken handelt, sondern eine übergeordnete zyklische Disposition zumindest ansatzweise von Mozart mitgedacht wurde, beweist zum einen die straffe Tonartenfolge (von D-Dur weichen lediglich das erste *Menuett* und das zweite *Andante* ab), zum anderen das markante, gelegentlich wiederkehrende Unisono der Streicher.

Zu den größten und gewichtigsten Serenaden Mozarts gehört die ***Gran Partita*** KV 361. Obwohl es sich bei dieser Komposition dem eigentlichen Sinne nach um eine Serenade handelt, wird dieser posthum auf Mozarts unbezeichnetes Autograph notierte Beiname dem außerordentlichen Anspruch des Werkes weitaus gerechter. Der Besetzung nach handelt es sich um eine der im ausgehenden 18. Jahrhundert so beliebten Harmoniemusik – paarig besetzte Bläserstimmen (zumeist 3x2 oder 4x2 und als Baßfundament ein Kontrabaß) –, für die zahllose Originalkompositionen aber auch Arrangements ganzer Opern geschrieben wurde. Gegenüber dieser Praxis und den damit verbundenen Werken kleineren Formats setzt sich Mozarts Komposition gleich mehrfach ab: durch die Besetzung (13 Instrumente, darunter 2 Bassethörner und 4 Hörner), durch die Siebensätzigkeit, durch die zyklische Konzeption, durch die Sparsamkeit der Motive und schließlich auch durch den Aufführungsort.

Mozart schrieb die Komposition offenbar für ein öffentliches Konzert des Wiener Klarinettenisten Anton Stadler (1753-1812), dem er später das *Klarinettenkonzert* KV 622 widmen sollte. Im *Wienerblättchen* vom 23. März 1784 findet sich dazu folgende Ankündigung: „Heut wird Herr Stadler der ältere in wirklichen Diensten Sr. Majestät des Kaisers, im k.k. National-Hof-theater eine musikalische Akademie zu seinem Vortheil geben, wobey unter anderen gut gewählten Stücken eine große blasende Musik von ganz besonderer Art von der Composition des Hrn. Mozart gegeben wird.“ Glücklicherweise sind wir durch die Memoiren eines gewissen Johann Friedrich Schink über dieses Konzert gut informiert, der als Augen- und Ohrenzeuge nicht nur von Stadlers virtuosem Spiel berichtet: „[...] 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, ein Contre-Volon, und saß bei jedem Instrument ein Meister – o es tat eine Wirkung – herrlich und groß, trefflich und her!“

Welche Sätze an diesem Abend gespielt wurden, läßt sich heute nicht mehr ermitteln; wohl

mit Rücksicht auf die zeitliche Ausdehnung des Werkes hatte man lediglich eine Auswahl getroffen. Denn daß Mozart die Komposition von Anfang an über sieben Sätze konzipierte, belegt die symmetrische Anordnung der zugrunde gelegten Tonarten: B-B-Es-B-Es-B-B. Darüber hinaus steht das *Trio I* des vierten Satzes (*Menuetto*) in der ganz ungebräuchlichen Tonart b-moll – es handelt gewissermaßen die Spiegelachse der Reihe.

Geradezu symphonisches Format besitzt der Kopfsatz mit seiner weiträumigen langsamen Einleitung und dem im späteren Verlauf mehrfach ausgespielten Kontrast zwischen sprechendem Solo und klangmächtigem Tutti. Die motivische Geschlossenheit des Satzes geht auf die beiden einander sehr ähnlichen Themen zurück, die auf dem gleichen Material basieren. Doch denkt Mozart nicht nur in Formen und Motiven, sondern differenziert durch die Wahl der Instrumente: so ordnet er die zweimalige Präsentation des Hauptthemas den Klarinetten zu, für den Seitengedanken sind Bassethörner und Oboen vorgeschrieben. Nach einem ersten *Menuett*, bei dem vor allem die beiden Trios ganz eigene Ausdruckscharaktere ausbilden, folgt mit dem *Adagio* ein Satz, der sich auch als kontemplative Opernszene mit drei Protagonisten vorstellen läßt: über einem ruhig pulsierenden „Klangteppich“ entfalten Oboe, Klarinette und Bassethorn weit ausschwingende Linien. Die dem zweiten *Menuett* anschließende *Romanze* fasziniert zum einen durch den dichten Bläsesatz in den Rahmenteilen, zum anderen durch den im Tempo beschleunigten (*Allegretto*), nach c-moll gewendeten und chromatisch durchsetzten Mittelteil. Bis auf die Hörner treten im folgenden Satz (*Tema con Variazioni*) alle Instrumente nacheinander solistisch hervor und bereichern damit die figurativen Veränderungen des Themas auch von klanglicher Seite her an (der Satz begegnet in einer Bearbeitung nochmals im *Flötenquartett C-Dur* KV 285b). Kombiniert mit dem Wechsel in andere Tonarten zeichnet dieses Verfahren auch die bunten Mittelteile des ebenso knappen wie spritzigen Finales aus.

© **Michael Kube 2001**

Die **Tapiola Sinfonietta** wurde 1988 gegründet, um eine Ausnahme hinsichtlich des Repertoires und der Klangkultur bei finnischen städtischen Orchestern zu bilden. Heute besteht das Orchester aus 27 Streichern, doppeltem Holz und zwei Waldhörnern.

Beim Gründen des Orchesters hatten wir bereits seit Jahrzehnten in unserem Land eine Musikausbildung von Spitzenniveau. Das neue Kammerorchester konnte unter den besten, gerade diplomierten Musikern seine Wahl treffen, und als Ergebnis entstand ein jugendliches, entwicklungsfähiges Ensemble, das an das Orchestermusizieren von einem kammermusika-

lischen Standpunkt aus herantritt.

Künstlerische Leiter der Tapiola Sinfonietta waren Jorma Panula, Juhani Lamminmäki und Osmo Vänskä. 1993 wurde der französische Violinist und Kapellmeister Jean-Jacques Kantorow künstlerischer Leiter, unter dessen Leitung das Orchester die internationale Spitzenklasse erreichte. Kantorow ist wegen seiner intensiven Einstudierungsarbeit bekannt. Er arbeitet bis zur Perfektion an Details und Klängen. Die sorgfältige Vorarbeit ergibt bei den Konzerten eine lebhaft, virtuose Musik. Es spricht für den Standard der Musiker, daß sie häufig als Solisten bei den Konzerten der Tapiola Sinfonietta erscheinen.

Obwohl die Tapiola Sinfonietta ihrer Art nach einem Orchester der Wiener Klassik entspricht, umfaßt ihr Repertoire alles, vom Barock bis zur neuen Musik. Auf vielen Schallplatten, hauptsächlich für BIS eingespielt, erscheint die Tapiola Sinfonietta ausdrücklich als hervorragender Interpret der Musik unseres eigenen Jahrhunderts.

Jean-Jacques Kantorow wurde in Nizza geboren, ist aber russischer Herkunft. Er studierte Violine an den Konservatorien in Nizza und (ab 13 Jahren) in Paris, wo Benedetti zu seinen Lehrern gehörte und wo er ein Jahr später einen ersten Preis für Violine gewann.

1962-68 gewann er etwa zehn internationale Preise, darunter erste Preise beim Carl-Flesch-Wettbewerb in London, dem internationalen Wettbewerb in Genf und dem Paganini-Wettbewerb (Genua). Er debütierte in der Carnegie Hall mit 19 Jahren. Er trat solistisch auf allen Kontinenten auf und spielte Kammermusik mit Gidon Kremer, Krystian Zimerman, Paul Tortelier und anderen. Er dirigiert regelmäßig Kammerorchester in England, den Niederlanden und Skandinavien. 1985-94 war er künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Orchestre de Chambre d'Auvergne. Derzeit ist er künstlerischer Leiter des Ensemble Orchestral de Paris, und seit 1993 der Tapiola Sinfonietta in Finnland. Er erhielt auch die nationale französische Musikauszeichnung „Les victoires de la musique classique“.

A part quelques exceptions (dont la dite *Gran Partita* KV 361, la *Farce musicale* KV 522 ou *Eine Kleine Nachtmusik* KV 525), le genre divertimentos et sérénades mène une existence injustement grise dans l'œuvre abondant de Mozart; seul les grands "Sing-spiele" italiens et allemands, les derniers concertos et symphonies et peut-être quelques pièces pour piano ou œuvres de chambre pour cordes sont fermement ancrés dans la conscience du public. Les sérénades et divertimentos montrent souvent le côté "heureux" du caractère du compositeur. Les mouvements généralement courts et le caractère parfois charmant ont cependant tendance à voiler la qualité du travail de ces pièces supposément d'occasion; les partitions sont d'autant plus convaincantes qu'elle recherchent consciemment la simplicité d'expression sans tomber dans le commun.

La *Sérénade en ré majeur* KV 100 fut probablement écrite à Salzbourg à l'été de 1769, quelques mois avant que Mozart entreprenne son grand voyage en Italie qui devait le mener à Rome et à Naples. Quoiqu'une description précise de l'œuvre soit absente du manuscrit propre de Mozart (la marche d'introduction pratiquement obligatoire manque elle aussi bien qu'elle ait survécu indépendamment comme le KV 62), la "Sérénade" est un voisin immédiat des *Cassations en sol majeur* KV 63 et *si bémol majeur* KV 64 écrites un tout petit peu plus tôt seulement. Dans une lettre à sa sœur, Mozart se réfère comme suit aux mesures d'ouverture de ces œuvres: "Anfänge unterschiedlicher Cassationen" ("Commencements de diverses cassations"), un terme que Konstanze Mozart décrivit en 1800 comme étant "une expression provinciale laide et incompréhensible" et qui fut employé, quoique pour peu de temps, comme synonyme de "Finalmusik" ("musique finale") ou "sérénade" (ces termes ont tendance à se référer à la fonction de ce type de compositions). Tandis qu'on peut reconstruire le contexte des KV 63 et KV 99 orchestrés pour les mêmes forces instrumentales, puisqu'ils ont été écrits pour les célébrations académiques des logiciens et physiciens de l'université de Salzbourg, on ne peut que supposer que la *Sérénade* KV 100, qui demande deux trompettes supplémentaires, devait rendre hommage à l'archevêque Siegmund Christoph von Schrattenberg; de toute façon, le 27 octobre 1769, Mozart était choisi comme *Konzertmeister* honoraire de la cour de Salzbourg.

Hormis la marche d'introduction (KV 62), l'œuvre consiste en huit mouvements. La première suite *Andante* – *Menuetto* – *Allegro* (mouvements II-IV) présente de nets éléments *concertante* avec deux instruments – hautbois et cor – mis en vedette à la manière de solistes. Le second *Allegro*, qui ressemble assez à un finale prématuré, est particulièrement intéressant à cause de l'enchevauchement imitatif partiel des deux solistes. Cette section indépendante pourrait cependant être omise; les deux copies manuscrites de l'époque présentent la sérénade

sans ses charmants mouvements centraux, en faisant ainsi (évidemment pour des raisons pratiques relatives à l'exécution) une "symphonie" (d'ailleurs ainsi désignée sur la page de titre). Cette pratique paraîtrait certainement naturelle si on se rappelle des formes utilisées dans les autres mouvements; ceci s'applique en particulier aux deux mouvements extrêmes. La suite stricte de tonalités (seul le premier menuet et le second *Andante* dévient de ré majeur) et les unissons des cordes nettement définis et périodiques démontrent tous deux cependant que cette sérénade n'est pas une suite lâchement formée de pièces individuelles mais plutôt que Mozart avait l'intention, du moins au début, de donner à l'œuvre une structure cyclique.

La *Gran Partita* KV 361 se trouve parmi les sérénades les plus grandes et les plus importantes de Mozart. Quoique cette œuvre ne soit pas une sérénade dans le sens propre du mot, ce sous-titre ajouté posthume sur le manuscrit de Mozart, qui ne spécifie pas de genre, rend beaucoup plus justice à une composition si difficile. A en juger d'après les instruments requis, voici un exemple de la "Harmoniemark" si populaire à la fin du 18^e siècle: paires d'instruments à vent (normalement trois ou quatre paires) et contrebasse fournissant la basse. D'innombrables compositions originales, sans mentionner les arrangements d'opéras en entier, furent écrites pour de telles combinaisons instrumentales. La pièce de Mozart se distancie et cette pratique et des œuvres de moindre format qui y sont reliées pour plusieurs raisons: par son instrumentation (treize instruments, y compris deux cors de basset et quatre cors), par sa structure en sept mouvements, sa conception cyclique, l'économie du matériel motivique et, finalement, par l'endroit où elle devait être jouée.

Mozart écrivit évidemment l'œuvre pour un concert public donné par le clarinettiste viennois Anton Stadler (1753-1812) à qui il devait ensuite dédier son *Concerto pour clarinette* KV 622. L'annonce suivante parut dans le *Wienerblättchen* du 23 mars 1784: "Aujourd'hui, M. Stadler l'aîné, en loyal service à Sa Majesté l'Empereur, donnera en son honneur un concert musical au Théâtre de la Cour Impériale et Nationale Royale auquel, parmi autres pièces, une œuvre majeure et très remarquable pour instruments à vent par M. Mozart sera jouée." Nous sommes heureusement bien informés aussi de ce concert grâce aux mémoires d'un certain Johann Friedrich Schink qui donne un rapport de première main et ne se limite pas exclusivement au jeu virtuose de Stadler: "[...] Aujourd'hui aussi j'ai entendu une pièce pour instruments à vent de M. Mozart, en quatre [!] mouvements glorieux et sublimes! Elle est écrite pour treize instruments – quatre cors, deux hautbois, deux bassons, deux clarinettes, deux cors de basset et une contrebasse, et chaque instrument était joué magistralement – oh, quel impact elle a fait – glorieux et grand, excellent et sublime!"

Il n'est plus possible de déterminer quels mouvements furent joués ce soir-là; un choix fut certainement fait à cause de la longueur de l'œuvre dans son entité. L'arrangement symétrique des tonalités fondamentales (si bémol – si bémol – mi bémol – si bémol – mi bémol – si bémol – si bémol) montre que Mozart avait conçu l'œuvre en sept mouvements dès le début. De plus, le premier trio du quatrième mouvement (*Menuetto*) – en un sens l'axe de l'œuvre – est dans la tonalité plutôt exceptionnelle de si bémol mineur.

Avec son introduction lente expansive et le contraste répété suivant entre le solo éloquent et le tutti sonore, le premier mouvement est presque de format symphonique. L'unité motivique du mouvement est le résultat des fortes ressemblances entre les deux thèmes qui reposent en fait sur le même matériel. Mozart ne pense pas seulement en termes de formes et de motifs, il fait des distinctions au moyen de son choix d'instruments: il alloue la présentation du thème principal les deux fois aux clarinettes tandis que le thème secondaire est donné aux cors de basset et aux hautbois. Le premier menuet – dans lequel les deux trios en particulier montrent des caractères expressifs bien différents – est suivi d'un *Adagio* qui pourrait être comparé à une scène contemplative d'opéra avec trois protagonistes: sur un "tapis sonore" à la pulsation calme, le hautbois, la clarinette et le cor de basset déroulent des lignes mélodiques aux larges méandres. La *Romanze*, placée après un second menuet, est intéressante non seulement pour sa dense écriture pour vents dans les sections extérieures mais aussi pour sa section centrale dont le tempo est plus rapide (*Allegretto*), qui tourne en do mineur et qui est émaillée de chromatisme. Dans le mouvement suivant, *Tema con Variazioni*, tous les instruments sauf les cors apparaissent à tour de rôle comme solistes, enrichissant ainsi les modifications figuratives du thème à partir d'une perspective sonore (un arrangement de ce mouvement se trouve dans le *Quatuor pour flûte en do majeur* KV 285b). Cette pratique, associée à des changements de tonalité, caractérise aussi les sections centrales colorées du finale concis mais pétillant.

© Michael Kube 2001

La **Sinfonietta Tapiola** fut fondée en 1988 comme orchestre de chambre dont le répertoire et la culture sonore se distinguaient des orchestres municipaux finlandais traditionnels. La section des cordes de l'orchestre se compose maintenant de 27 musiciens. L'ensemble est complété par une double section de bois et deux cors. A la fondation de l'orchestre, la Finlande jouissait depuis plusieurs décennies déjà d'un éminent niveau d'instruction musicale. Le jeune orchestre de chambre fit un choix des meilleurs nouveaux diplômés et il en est résulté un ensemble jeune, en plein épanouissement, qui s'approche de la musique orchestrale par la voie de la musique de chambre.

Jorma Panula, Juhani Lamminmäki et Osmo Vänskä ont été les directeurs artistiques de la Sinfonietta Tapiola. En 1993, le violoniste et chef d'orchestre français Jean-Jacques Kantorow prit la relève et, sous sa direction, l'orchestre s'est hissé à un niveau international élitare. Kantorow est connu pour l'intensité de ses répétitions. Il polit les détails et la sonorité jusqu'à la perfection. Le soigneux travail de préparation débouche, aux concerts, sur de la musique virtuose remplie de vie. Le fait que les membres de la Sinfonietta Tapiola se produisent souvent en solistes aux concerts de la formation en dit long sur leur niveau de compétence.

Même si la composition de la Sinfonietta Tapiola est du type classicisme viennois, l'orchestre couvre un vaste répertoire s'étendant du baroque à la musique nouvelle. Les nombreux disques, principalement de marque BIS, de la Sinfonietta Tapiola révèlent clairement un interprète supérieur de la musique de notre siècle.

D'origine russe, **Jean-Jacques Kantorow** est né à Nice en France. Il a étudié le violon au Conservatoire de Nice et (à partir de 13 ans), au Conservatoire National Supérieur de Paris, dans la classe de Benedetti, où il obtint le Premier Prix de Violon un an plus tard. Entre 1962 et 1968, il gagna une dizaine de prix internationaux dont le Premier Prix Carl Flesch à Londres, le Premier Prix du Concours International de Genève et le Premier Prix Paganini à Gênes. Il fit ses débuts au Carnegie Hall à l'âge de 19 ans. Jean-Jacques Kantorow s'est produit comme soliste sur tous les continents et il a joué de la musique de chambre avec, entre autres, Gidon Kremer, Krystian Zimerman et Paul Tortelier. Il dirige régulièrement des orchestres de chambre en Angleterre, aux Pays-Bas et en Scandinavie. Il fut directeur artistique et chef principal de l'Orchestre de Chambre d'Auvergne de 1985 à 1994. Il est actuellement directeur artistique de l'Ensemble Orchestral de Paris et, depuis 1993, également de la Sinfonietta Tapiola en Finlande. Il a reçu le prix musical national français "Les victoires de la musique classique".

Serenade, KV 361 (370a) 'Gran Partita': Performers

Oboe:	I. Tommi Mentu II. Marja Talka
Clarinet:	I. Harri Mäki II. Petri Vallius
Basset-horn:	I. Asko Heiskanen II. Nina Selin
Bassoon:	I. Bridget Allaire-Mäki (second bassoon in movements II, III, V & VII) II. Jaakko Luoma (first bassoon in movements II, III, V & VII)
Horn:	I. Pasi Pihlaja II. Hannu Kilpi III. Tero Toivonen IV. Terhikki Tapani
Double bass:	Mikko Multamäki

Recording data: April 2000 at the Tapiola Concert Hall, Finland

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Jens Braun

Digital editing: Andreas Ruge

Cover text: © Michael Kube 2001

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover design: Alix Dryden

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 2000 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.



Jean-Jacques Kantorow



Tapiola Sinfonietta

