

# GRAN PARTITA

# MOZART, Wolfgang Amadeus (1756–91)

## Serenade in B flat major, 'Gran Partita', K 361/370a 47'51

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 1  | I. <i>Largo – Molto allegro</i>  | 9'16 |
| 2  | II. Menuetto – Trio I – Menuetto – Trio II – Menuetto                    | 8'43 |
| 3  | III. <i>Adagio</i>   | 5'07 |
| 4  | IV. Menuetto. <i>Allegretto</i> – Trio I – Menuetto – Trio II – Menuetto | 4'53 |
| 5  | V. Romanze. <i>Adagio – Allegretto – Adagio</i>                          | 6'41 |
|    | VI. Tema con variazioni  | 9'21 |
| 6  | Tema. <i>Andante</i>   | 1'09 |
| 7  | Variation 1  | 1'11 |
| 8  | Variation 2  | 1'13 |
| 9  | Variation 3  | 1'15 |
| 10 | Variation 4  | 1'16 |
| 11 | Variation 5. <i>Adagio</i>   | 2'23 |
| 12 | Variation 6. <i>Allegro</i>  | 0'51 |
| 13 | VII. Finale. <i>Molto allegro</i>  | 3'25 |

Alexei Ogrintchouk *oboe & direction*

## Members of the Concertgebouworkest

Nicoline Alt *oboe* · Olivier Patey & Calogero Palermo *clarinets*

Hein Wiedijk & Annemiek de Bruin *basset horns*

Gustavo Núñez & Helma van den Brink *bassoons*

Laurens Woudenberg, Fons Verspaandonk, José Luis Sogorb Jover &

Jaap van der Vliet *horns* · Olivier Thiery *double bass*

van BEETHOVEN, Ludwig (1770–1827)

Eight Variations on 'Là ci darem la mano'  
from Mozart's *Don Giovanni*, WoO 28

14	Thema. <i>Andante</i>	9'24
15	Variation I	0'57
16	Variation II	0'40
17	Variation III	0'44
18	Variation IV	0'55
19	Variation V	0'38
20	Variation VI	0'49
21	Variation VII	1'12
22	Variation VIII	0'46
		2'37

Alexei Ogintchouk *oboe* · Nicoline Alt *oboe*  
Miriam Pastor Burgos *cor anglais*

TT: 58'07

Front cover

Heinrich Friedrich Füger (1751–1818): *Apollo amongst the Shepherds*, oil on canvas, 80.5 x 83.2 cm

Füger's painting is the oil sketch for the curtain of the old Vienna Burgtheater. Completed in 1794, it served as the principal curtain for the Burgtheater – or as it was officially called the K.K. Hofburgtheater – where Mozart's *Gran Partita* had received what was possibly its first performance ten years earlier. In 1888, after the old theatre on Michaelerplatz had been demolished, the curtain was transferred to the new building, today's Burgtheater, where it was used as a drop scene until 1940.

In 1782, when he established the *Kaiserliche Harmonie- und Tafelmusik*, Emperor Joseph II put his imperial stamp of approval on what was becoming a fashion among the leading courts of Central Europe. Joseph II's ensemble was a wind octet, consisting of pairs of oboes, clarinets, horns and bassoons with an added bass instrument, such as a contrabassoon or a double bass. As the name suggests it was intended to provide music for feasts and banquets at court, as well as at outdoor public events. Soon various members of the higher nobility followed the Emperor's example and established their own ensembles, with some variations in terms of the number of players and the instruments involved.

In order to satisfy the growing Viennese demand for works for this kind of ensemble, countless arrangements of operas and ballet music were made, while original works were supplied by a wide range of composers – Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert and many lesser masters wrote pieces for *Harmoniemusik*. Among these, Mozart's Serenade in B flat major, K 361, stands out for a number of reasons. First of all, it is on a larger scale than most: with seven movements and a duration of some 50 minutes, it is scored for thirteen instruments rather than the usual eight or nine. It also displays a compositional sophistication unusual for the genre, conceived as it is with a cyclical layout and with a highly economic use of motivic material.

Compared to the piano concertos, symphonies or string quartets, the serenades as a group are relegated to a shadowy existence within Mozart's body of instrumental works. Mostly written for some kind of public or festive occasion, their usually light-hearted character tends to obscure the quality of Mozart's workmanship – undeservedly so, as the scores are remarkable demonstrations of the art of achieving simplicity of expression while avoiding the commonplace. As one of the largest and most important of Mozart's serenades, K 361 has nevertheless reached a wider audience under the title *Gran Partita*, a heading that was added posthumously to Mozart's otherwise untitled autograph.

It isn't known exactly when the work was composed, and dates as early as 1780/81 have been suggested. That it had been completed by 23rd March 1784 is however certain, as the following announcement appeared in the *Wienerblättchen* on that day: 'Today, Mr Stadler senior, in active service with His Majesty the Emperor, will give a musical evening to his benefit in the Imperial and Royal National Court Theatre, in which, among other well-chosen pieces, a large work for wind of a very special kind, of Mr Mozart's composing, will be performed.'

'Mr Stadler senior' was the clarinetist Anton Stadler, to whom Mozart seven years later would dedicate his Clarinet Concerto – and incidentally a member of the Imperial *Harmoniemusik*. And thanks to another contemporary source we can be sure that the 'large work for wind of a very special kind' was indeed the *Gran Partita*. In his memoirs, a certain Johann Friedrich Schink provides a glowing first-hand report: '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!'

The mention of 'four movements' in Schink's memoirs has sometimes been quoted in support of a theory that the seven movements of the work originally formed two separate works of four and three movements respectively. Mozart's autograph itself disproves this, however, along with the fact that the symmetrical arrangement of the fundamental keys (B flat – B flat – E flat – B flat – E flat – B flat – B flat) clearly indicates that the work was conceived in seven movements right from the outset. Most likely it was the great length of the work which caused the players to make a selection for this occasion – incidentally the only known performance during Mozart's lifetime. Which movements were performed during Mr Stadler's 'Musical Evening' can no longer be established.

The opening movement, of almost symphonic dimensions, has an expansive slow introduction including a series of clarinet soliloquies possibly intended for Anton Stadler himself. In the course of the *Molto allegro* that follows there is a recurring pattern of contrast between eloquent solo passages and resounding tuttis. 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, but Mozart creates variety through his choice of instruments, allocating the presentation of the main theme to the clarinets, whilst the second subject is given to the basset horns and oboes. The first minuet comes with two trios of strongly contrasting characters and is followed by an *Adagio* that could have been lifted straight out of an opera: above a placidly pulsating carpet of sound, three protagonists – oboe, clarinet and basset horn – pour out their most tender feelings. The second minuet again has two trios, the first in the dark, slightly ominous key of B flat minor and the second a bucolic *Ländler*. In the *Romanze* that follows, the densely written outer sections frame a fleeter, not to say restless middle section in C minor. The next movement is a set of variations in which all the instruments except the horns appear in turn as soloists, making timbre just as important an aspect to be varied as melody, mood or rhythm. A version of this movement also appears in the Flute Quartet in C major, K 285b. The Partita closes with a sparkling rondo, during the course of which all the main characters get to have a final say before the final curtain falls.

When Maximilian Franz, the youngest brother of Emperor Joseph II, was named Elector of Cologne and despatched off to Bonn in 1784, he brought with him from Vienna a passion for musical entertainment. A treasured part of his musical establishment was a wind ensemble made up of the eight wind soloists from the court orchestra, in which the young Beethoven played viola. Although Beethoven's works for *Harmoniemusik* were completed after he had left the Electoral court for Vienna in 1792, it seems probable that at least some of them – the Octet, Op. 103, and the

Rondo, WoO 25 – were begun in Bonn, in order to please his employer and patron. As mentioned above, much of the repertoire for wind ensemble consisted of arrangements of operas and to these Beethoven contributed with his Variations, WoO 28 over Mozart's 'Là ci darem la mano' from *Don Giovanni*. Mozart had composed the opera in 1787, and only a year later Vienna's star oboist Joseph Triebensee produced a version for wind octet consisting of almost a third of the music. In the mid-1790s, when Beethoven wrote his variations, he was less ambitious: not only did he concentrate on a single duet but he scored the piece for a trio of two oboes and a cor anglais. The variations were performed in Vienna on 23rd December 1797, but not published until after Beethoven's death, although he offered them several times to various publishers.

© *BIS* 2020

**Alexei Ogrintchouk** is recognised worldwide as a musician of astounding technique and virtuosity, coupled with a profound lyricism and a highly original musicality. In 2005 he was appointed first solo oboist of the Concertgebouworkest under Mariss Jansons. Prior to this, he was Valery Gergiev's first solo oboist at the Rotterdam Philharmonic Orchestra.

Ogrintchouk combines his orchestral commitments with solo appearances as well as conducting engagements. Eminent orchestras that he has performed with include the Concertgebouworkest, Budapest Festival Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Konzerthausorchester Berlin, all the orchestras of the BBC, Orchestre de la Suisse Romande and Russian National Orchestra.

As a conductor he has led orchestras including the Mariinsky Orchestra, Monte Carlo Philharmonic Orchestra, Concertgebouw Chamber Orchestra, Orchestre National des Pays de la Loire, Orchestre de Chambre de Lausanne and Sinfonietta Rīga.

Originally from Moscow, Alexei Ogrintchouk is a graduate of the Gnessin School of Music and the Paris Conservatoire, and the winner of a number of international competitions including the prestigious CIEM International Competition in Geneva in 1998, the European Juventus Prize in 1999, and a Borletti-Buitoni Trust Award winner in 2007. Since 2011 he has been oboe professor at the Haute École de Musique de Genève.

*[www.ogrintchouk.com](http://www.ogrintchouk.com)*

Made up of 120 players hailing from over 20 countries, the **Concertgebouworkest** is lauded by critics for its unique sound and stylistic flexibility. The exceptional acoustics of the Concertgebouw play an important role in this respect, as does the influence exerted on the orchestra by its chief conductors, of which there have been only seven since the orchestra was founded in 1888. Leading composers such as Gustav Mahler, Richard Strauss and Igor Stravinsky conducted the orchestra, and it still collaborates regularly with contemporary composers, including John Adams, George Benjamin, Tan Dun and Thomas Adès.

*[www.concertgebouworkest.nl](http://www.concertgebouworkest.nl)*



**A**ls Kaiser Joseph II. im Jahr 1782 die Kaiserliche Harmonie- und Tafelmusik gründete, verlieh er dem, was an den führenden Höfen Mitteleuropas zusehends in Mode kam, höchste Weihen. Die Aufgabe seines Ensembles – ein Bläseroktett mit paarweise verwendeten Oboen, Klarinetten, Hörnern und Fagotten sowie einem zusätzlichen Bassinstrument (z.B. Kontrafagott oder Kontrabass) – bestand darin, Feste und Bankette bei Hofe sowie öffentliche Veranstaltungen im Freien mit Musik zu versehen. Dem Beispiel des Kaisers folgend, riefen etliche Mitglieder des Hochadels eigene, in Größe und Besetzung zum Teil variierende Formationen ins Leben.

Um die wachsende Wiener Nachfrage nach Werken für diese Ensembles zu befriedigen, entstanden unzählige Bearbeitungen von Opern und Ballettmusiken, während zahlreiche Komponisten – Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert und viele kleinere Meister – Originalwerke für Harmoniemusik vorlegten. Unter diesen ragt Mozarts Serenade B-Dur KV 361 aus mehreren Gründen hervor. Zunächst einmal hat sie größere Dimensionen als die meisten anderen: Das siebensätzigige, rund 50 Minuten dauernde Werk sieht dreizehn statt der üblichen acht oder neun Instrumente vor; außerdem legt es mit seiner zyklischen Anlage und dem ökonomisch eingesetzten Motivmaterial eine für die Gattung ungewöhnliche kompositorische Raffinesse an den Tag.

Im Vergleich mit den Klavierkonzerten, Symphonien oder Streichquartetten fristen die Serenaden ein Schattendasein in Mozarts Instrumentalschaffen. Zumeist für einen öffentlichen oder festlichen Anlass komponiert, neigt ihr in der Regel unbeschwerter Charakter dazu, Mozarts Kunstfertigkeit zu verhüllen – zu Unrecht, denn auf außergewöhnliche Weise veranschaulichen diese Werke die hohe Kunst des einfachen, aber alle Gemeinplätze meidenden Ausdrucks. Als eine der umfangreichsten und bedeutendsten Serenaden Mozarts hat KV 361 dennoch ein breiteres Publikum erreicht – unter der dem unbetitelten Autograph erst posthum hinzu-

gefügten Bezeichnung *Gran Partita*.

Die genaue Entstehungszeit von KV 361 ist ungewiss; Vermutungen reichen zurück bis in die Jahre 1780/81. Vor dem 23. März 1784 jedenfalls muss es fertig gewesen sein, denn an diesem Tag erschien im *Wienerblättchen* folgende Ankündigung: „Heut wird Herr Stadler der ältere in wirklichen Diensten Sr. Majestät des Kaisers, im k.k. National-Hoftheater 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.“

„Herr Stadler senior“ – damit war der Klarinettist Anton Stadler gemeint, dem Mozart sieben Jahre später sein Klarinettenkonzert widmen sollte und der der kaiserlichen Harmoniemusik angehörte. Dank einer anderen zeitgenössischen Quelle können wir sicher sein, dass die „große blasende Musik von ganz besonderer Art“ tatsächlich mit der *Gran Partita* identisch ist, schwärmt doch ein gewisser Johann Friedrich Schink in seinen Memoiren aus erster Hand: „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-Violon, und saß bei jedem Instrument ein Meister – o es tat eine Wirkung – herrlich und groß, trefflich und hehr!“

Dass hier von „vier Sätzen“ die Rede ist, wurde vierschiedlich zur Untermauerung der Hypothese herangeführt, die sieben Sätze des Werks gingen auf zwei zunächst eigenständige Werke mit vier bzw. drei Sätzen zurück. Gegen eine solche Annahme spricht jedoch ebenso Mozarts Autograph wie auch die Tatsache, dass die symmetrische Anordnung der Grundtonarten (B – B – Es – B – Es – B – B) eindeutig auf eine von Anfang an siebensätzliche Konzeption hinweist. Wahrscheinlich hat der große Umfang des Werks die Spieler dazu bewegt, für jenen Anlass – übrigens die einzige überlieferte Aufführung zu Mozarts Lebzeiten – eine Auswahl

zu treffen. Welche Sätze im Detail bei Herrn Stadlers „musikalischer Akademie“ dargeboten wurden, lässt sich nicht mehr feststellen.

Der nachgerade symphonisch dimensionierte Eingangssatz beginnt mit einer ausgedehnten langsamen Einleitung, die eine Reihe von möglicherweise eigens für Anton Stadler gedachten Klarinettenmonologen enthält. Im Verlauf des darauf folgenden *Molto allegro* begegnet mehrfach ein Kontrastpaar aus eloquenten Solopassagen und Tutti-Widerhall. Die motivische Einheit des Satzes ergibt sich aus der großen Verwandtschaft seiner beiden Themen, welche tatsächlich auf demselben Material basieren. Mozart aber sorgt für instrumentationstechnische Abwechslung, indem er die Klarinetten das Hauptthema vorstellen lässt, während er das zweite Thema den Bassetthörnern und Oboen anvertraut. Das erste Menuett hat zwei Trios von stark kontrastierendem Charakter; ihm folgt ein *Adagio*, das geradewegs aus einer Oper stammen könnte: Über einem sanft pulsierenden Klangteppich bekunden drei Akteure – Oboe, Klarinette und Bassetthorn – ihre zärtlichsten Gefühle. Auch das zweite Menuett hat zwei Trios – das erste in der dunklen, etwas bedrohlichen Tonart b-moll, das zweite ein bukolischer Ländler. In der *Romanze*, die sich anschließt, umrahmen die dicht komponierten Außenteile einen leichtfüßigen, um nicht zu sagen: unruhigen Mittelteil in c-moll. Der nächste Satz ist eine Variationenfolge, in der bis auf die Hörner alle Instrumente solistisch hervortreten, wodurch sich die Klangfarbe als ebenso wichtiges Variationssujet erweist wie Melodie, Stimmung oder Rhythmus. (Eine andere Fassung dieses Satzes findet sich im Flötenquartett C-Dur KV 285b.) Die Partita endet mit einem funkelnden Rondo, in dessen Verlauf alle Hauptpersonen das letzte Wort erhalten, bis der Schlussvorhang fällt.

Als Maximilian Franz, der jüngste Bruder Kaiser Josephs II., zum Kurfürsten von Köln ernannt und 1784 nach Bonn entsandt wurde, brachte er aus Wien eine Leidenschaft für musikalische Unterhaltung mit. Ein hoch geschätzter Bestandteil

seines musikalischen Hofstaats war ein Bläserensemble aus den acht Bläsolisten der Hofkapelle, in der der junge Beethoven Bratsche spielte. Obwohl Beethovens Werke für Harmoniemusik erst vollendet wurden, nachdem er den kurfürstlichen Hof im Jahr 1792 Richtung Wien verlassen hatte, dürften zumindest einige unter ihnen – das Oktett op. 103 und das Rondo WoO 25 – im Hinblick auf seinen Bonner Dienstherrn und Gönner begonnen worden sein. Wie bereits erwähnt, bestand ein großer Teil des Bläserensemblerépertoires aus Opernbearbeitungen, und auch Beethoven trug mit seinen Variationen WoO 28 über Mozarts „Là ci darem la mano“ aus *Don Giovanni* dazu bei. Mozart hatte die Oper 1787 komponiert, und nur ein Jahr später legte der Wiener Star-Oboist Joseph Triebensee eine Fassung für Bläseroktett vor, die fast ein Drittel der Musik enthielt. Als Beethoven Mitte der 1790er Jahre seine Variationen schrieb, war er weniger ehrgeizig: Er beschränkte sich nicht nur auf ein einziges Duett, sondern setzte das Stück zudem für ein Trio aus zwei Oboen und einem Englischhorn. Die Variationen wurden am 23. Dezember 1797 in Wien aufgeführt, aber erst nach Beethovens Tod veröffentlicht, obwohl er sie mehrfach verschiedenen Verlagen angeboten hatte.

© **BIS 2020**

**Alexei Ogrintchouk** gilt weltweit als Musiker mit erstaunlicher Technik und Virtuosität, gepaart mit einer tiefen Lyrik und einer höchst ursprünglichen Musikalität. 2005 wurde er unter Mariss Jansons zum ersten Solo-Oboisten des Concertgebouworkests ernannt. Zuvor war er Valery Gergievs erster Solo-Oboist bei den Rotterdamer Philharmonikern.

Ogrintchouk kombiniert seine orchestralen Verpflichtungen mit Soloauftritten sowie Dirigierverpflichtungen. Zu den herausragenden Orchestern, mit denen er aufgetreten ist, zählen das Concertgebouworkest, das Budapest Festival Orchestra, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das Konzerthaus-

Orchester Berlin, alle Orchester der BBC, das Orchestre de la Suisse Romande und das Russische Nationalorchester.

Als Dirigent hat er Orchester wie das Mariinsky Orchester, das Philharmonische Orchester Monte-Carlo, das Concertgebouw Kammerorchester, das Orchestre National des Pays de la Loire, das Orchestre de Chambre de Lausanne und die Sinfonietta Rīga geleitet.

Der gebürtige Moskauer Alexei Ogrintchouk ist Absolvent der Gnessin School of Music und des Pariser Konservatoriums. Er gewann eine Reihe internationaler Wettbewerbe, darunter den renommierten internationalen CIEM-Wettbewerb in Genf 1998, den Europäischen Juventus-Preis 1999 und den Borletti -Buitoni Trust Award 2007. Seit 2011 ist er Professor für Oboe an der Haute École Musique de Genève.

*[www.ogrintchouk.com](http://www.ogrintchouk.com)*

Das aus 120 Musikern aus über 20 Ländern bestehende **Concertgebouworkest** wird von Kritikern für seinen einzigartigen Klang und seine stilistische Flexibilität gelobt. Die außergewöhnliche Akustik des Concertgebouw spielt dabei eine ebenso wichtige Rolle wie der prägende Einfluss seiner Chefdirigenten, von denen es seit der Gründung des Orchesters im Jahr 1888 nur sieben gegeben hat. Führende Komponisten wie Gustav Mahler, Richard Strauss und Igor Strawinsky haben das Orchester dirigiert; nach wie vor arbeitet es regelmäßig mit zeitgenössischen Komponisten wie John Adams, George Benjamin, Tan Dun und Thomas Adès zusammen.

*[www.concertgebouworkest.nl](http://www.concertgebouworkest.nl)*

Quand il fonda *Kaiserliche Harmonie- und Tafelmusik* en 1782, l'empereur Joseph II posa son sceau impérial d'approbation sur ce qui devenait une mode parmi les principales cours de l'Europe centrale. L'ensemble de Joseph II était un octuor à vents formé d'une paire de hautbois, clarinettes, cors et bassons en plus d'un instrument additionnel de basse comme un contrebasson ou une contrebasse. Comme le nom le suggère, il devait fournir la musique pour les fêtes et banquets à la cour ainsi qu'aux événements publics de plein air. Divers membres de la haute noblesse suivirent rapidement l'exemple de l'empereur et établirent leurs propres ensembles, quoique le nombre de musiciens et d'instruments concernés pût varier.

Pour satisfaire à la demande viennoise croissante d'œuvres pour ce type d'ensemble, on fit d'innombrables arrangements de musique d'opéra et de ballet tandis que les œuvres originales provenaient d'un grand nombre de compositeurs – Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert et plusieurs autres maîtres moins éminents écrivirent des pièces pour *Harmoniemusik*. Parmi elles, Sérénade en si bémol majeur K. 361 de Mozart ressort pour plusieurs raisons. D'abord, elle est sur une plus grande échelle que la plupart des autres : avec sept mouvements et une durée d'une cinquantaine de minutes, elle est composée pour treize instruments au lieu des huit ou neuf habituels. Elle fait aussi preuve d'une élégance peu commune pour le genre, conçue dans un plan cyclique à l'emploi très économique du matériel thématique.

Comparées aux concertos pour piano, symphonies ou quatuors à cordes, les sérénades sont un groupe menant une existence à l'ombre dans le corpus des œuvres instrumentales de Mozart. Écrites le plus souvent pour un certain public ou une occasion festive, leur caractère normalement léger tend à obscurcir la qualité du métier de Mozart – à tort car les partitions sont une démonstration remarquable de l'art d'arriver à la simplicité d'expression tout en évitant la banalité. En tant que l'une des plus volumineuses et importantes des sérénades de Mozart, le K. 361 a

néanmoins atteint un plus grand public sous le nom de *Gran Partita*, une indication ajoutée à titre posthume à l'autographe autrement non titré de Mozart.

La date de la composition reste incertaine et on a suggéré des dates dès 1780/81. Il est cependant certain que le travail était terminé le 23 mars 1784 car l'avis suivant parut dans le *Wienerblättchen* de ce jour-là : « Aujourd'hui, M. Stadler sénior, au service de Sa Majesté l'Empereur, donnera une soirée musicale à son profit au Théâtre de la Cour Impériale et nationale royale où, parmi d'autres pièces bien choisies, une grande œuvre pour vents d'une sorte spéciale, de la main de M. Mozart, sera jouée. »

« M. Stadler sénior » était le clarinettiste Anton Stadler à qui Mozart, sept ans auparavant, avait dédié son Concerto pour clarinette – et incidemment un membre de l'*Harmoniemusik* impériale. Et grâce à une autre source contemporaine, nous sommes assurés que la « grande œuvre pour vents d'une sorte spéciale » était assurément la *Gran Partita*. Dans ses mémoires, un certain Johann Friedrich Schink fournit un rapport embrasé de première main : « Aujourd'hui aussi, j'ai entendu une pièce pour instruments à vent de M. Mozart, en quatre mouvements – glorieuse et sublime ! Elle demandait treize instruments – quatre cors, deux hautbois, deux bassons, deux clarinettes, deux cors de basset et une contrebasse, et chaque instrument était joué de main de maître – Oh, quelle impact elle a produit – glorieux et grand – excellent et sublime ! »

La mention de « quatre mouvements » dans les mémoires de Friedrich Schink a parfois été citée pour supporter la théorie que les sept mouvements de l'œuvre formaient originellement deux œuvres séparées de respectivement quatre et trois mouvements. Le manuscrit autographe de Mozart réfute cependant cette théorie puisque le fait que l'arrangement symétrique des tonalités fondamentales (si bémol – si bémol – mi bémol – si bémol – mi bémol – si bémol – si bémol) indique que l'œuvre a été conçue en sept mouvements dès le début. C'est probablement la

longueur importante de l'œuvre qui poussa les musiciens à faire un choix pour cette occasion – incidemment la seule exécution du vivant de Mozart. On ne peut plus déterminer quels mouvements ont été joués à la soirée musicale de M. Stadler.

De dimensions presque symphoniques, le premier mouvement comporte une expansive introduction lente incluant une série de soliloques pour clarinette, destinés possiblement à Anton Stadler lui-même. Le *Molto allegro* qui suit renferme un motif périodique de contraste entre des passages solos éloquentes et des tutti sonores. L'unité motivique du mouvement est le résultat des fortes ressemblances entre les deux thèmes qui sont en fait basés sur le même matériel, mais Mozart crée de la variété grâce à son choix d'instruments, répartissant la présentation du thème principal aux clarinettes tandis que le second sujet est donné aux cors de basset et hautbois. Le premier menuet arrive avec deux trios aux caractères fortement contrastants et il est suivi d'un *Adagio* qui pourrait avoir été directement tiré d'un opéra : sur un tapis sonore à la pulsation placide, trois protagonistes – hautbois, clarinette et cor de basset – épanchent leurs sentiments les plus tendres. Le second menuet est doté lui aussi de deux trios, le premier dans la tonalité sombre, légèrement menaçante de si bémol mineur, et le second est un *Ländler* bucolique. Dans la *Romanze* qui suit, les sections extérieures à l'écriture dense encadrent une section centrale plus floue, pour ne pas dire agitée. Le mouvement suivant est une série de variations où tous les instruments, sauf les cors, apparaissent à tour de rôle comme solistes, rendant le timbre aussi important à la variation que la mélodie, l'atmosphère ou le rythme. Une version de ce mouvement apparaît aussi dans le Quatuor pour flûte en do majeur K. 285b. La Partita se termine avec un rondo scintillant au cours duquel tous les personnages principaux ont un mot final à dire avant que le rideau ne tombe.

Quand Maximilien François, le plus jeune frère de l'empereur Joseph II, fut nommé Électeur de Cologne et envoyé à Bonn en 1784, il rapporta avec lui de



Vienne une passion pour le divertissement musical. Une pièce précieuse de son établissement musical était un ensemble à vents formé des huit solistes de vents de l'orchestre de la cour dans lequel le jeune Beethoven jouait de l'alto. Quoique les œuvres de Beethoven pour *Harmoniemusik* aient été complétées après son départ de la cour de l'électeur pour Vienne en 1792, il semble probable qu'au moins quelques-unes d'entre elles – l'Octuor op. 103 et le Rondo WoO 25 – fussent commencées à Bonn pour plaire à son employeur et patron. Comme mentionné ci-haut, une grande partie du répertoire pour ensemble à vents consiste en arrangements d'opéras et Beethoven y contribua avec ses Variations WoO 28 sur « Là ci darem la mano » de *Don Giovanni* de Mozart. Mozart avait composé l'opéra en 1787 et, seulement un an plus tard, le hautboïste étoile de Vienne, Joseph Trieben-see, produisait une version pour octuor à vents de presque un tiers de la musique. Autour de 1795, quand Beethoven écrivit ses variations, il fut moins ambitieux : il ne se concentra que sur un seul duo qu'il instrumenta pour deux hautbois et un cor anglais. Les variations furent jouées à Vienne le 23 décembre 1797 mais publiées seulement après la mort de Beethoven quoiqu'il les eût offertes plusieurs fois à divers éditeurs.

© **BIS 2020**

**Alexei Ogrintchouk** est reconnu mondialement comme un musicien d'une technique et virtuosité étonnantes, alliées à un profond lyrisme et une musicalité très originale. En 2005, il fut choisi comme premier hautboïste solo au Concertgebouw-orkest dirigé par Mariss Jansons. Avant cela, il était le premier hautboïste solo de Valery Gergiev à l'Orchestre philharmonique de Rotterdam.

Ogrintchouk allie maintenant ses responsabilités orchestrales avec des concerts solos ainsi que des engagements comme chef d'orchestre. Il s'est produit avec d'éminentes formations dont le Concertgebouworkest, l'Orchestre du festival de

Budapest, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Konzerthaus-orchester Berlin, tous les orchestres de la BBC, Orchestre de la Suisse Romande et Orchestre national russe.

Il a dirigé l'Orchestre Mariinsky, l'Orchestre philharmonique de Monte Carlo, l'Orchestre de chambre du Concertgebouw, l'Orchestre National des Pays de la Loire, l'Orchestre de Chambre de Lausanne et la Sinfonietta de Rīga.

Originellement de Moscou, Alexei Ogrintchouk est diplômé de l'École de musique Gnnessin et du Conservatoire de Paris ainsi qu'un lauréat de plusieurs concours internationaux y compris le prestigieux Concours international CIEM de Genève en 1998, l'European Juventus Prize en 1999 et gagnant d'un Borletti-Buitoni Trust Award en 2007. Il est professeur de hautbois à la Haute École de Musique de Genève depuis 2011.

*[www.ogrintchouk.com](http://www.ogrintchouk.com)*

Formé de 120 musiciens en provenance de plus de 20 pays, le **Concertgebouw-orkest** reçoit la louange des critiques pour sa sonorité unique et sa flexibilité stylistique. L'acoustique exceptionnelle du Concertgebouw tient un rôle important dans cela, tout comme l'influence exercée sur l'orchestre par ses chefs principaux qui n'ont été que sept depuis la formation de l'orchestre en 1888. Les grands compositeurs Gustav Mahler, Richard Strauss et Igor Stravinsky ont dirigé la formation qui collabore encore régulièrement avec des compositeurs contemporains dont John Adams, George Benjamin, Tan Dun et Thomas Adès.

*[www.concertgebouworkest.nl](http://www.concertgebouworkest.nl)*

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:** March/April 2019 at the Kleine Zaal of the Concertgebouw, Amsterdam, The Netherlands  
Producer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)  
Sound engineer: Fabian Frank

**Equipment:** BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MAD1 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 and mixing: Marion Schwebel

**Executive producer:** Robert Suff

#### **Booklet and Graphic Design**

Cover text: © BIS 2020  
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)  
Back cover photo of Alexei Ogrintchouk: © Marco Borggreve  
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-2463 © & © 2020, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2463