

MOZART
Gran Partita

WIND SERENADES K 361 & 375

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Serenade No. 11 K. 375

E flat major / *Mi bémol majeur* / Es-Dur

- | | | | |
|---|--|---------------------|------|
| 1 | | I. Allegro maestoso | 7'39 |
| 2 | | II. Menuetto - Trio | 3'36 |
| 3 | | III. Adagio | 5'45 |
| 4 | | IV. Menuetto - Trio | 2'21 |
| 5 | | V. Finale. Allegro | 3'40 |

Serenade No. 10 'Gran Partita' K. 361

B flat major / *Si bémol majeur* / B-Dur

- | | | | |
|----|--|---|------|
| 6 | | I. Largo - Molto allegro | 9'49 |
| 7 | | II. Menuetto - Trio I - Trio II | 8'56 |
| 8 | | III. Adagio | 5'19 |
| 9 | | IV. Menuetto. Allegretto - Trio I - Trio II | 4'55 |
| 10 | | V. Romance. Adagio | 6'31 |
| 11 | | VI. Tema con variazioni. Andante | 9'38 |
| 12 | | VII. Finale. Molto allegro | 3'31 |

Soloists from the Akademie für Alte Musik Berlin

Xenia Löffler, *oboe*

Michael Bosch, *oboe*

Ernst Schlader, *clarinet* (K. 375) and *basset horn* (K. 361)

Markus Springer, *clarinet*

Benjamin Reissenberger, *clarinet* *

Philippe Castejon, *basset horn* *

Erwin Wieringa, *horn*

Miroslav Rovenský, *horn*

Jana Švadlenková, *horn* *

Victoria Hauer, *horn* *

Jane Gower, *bassoon*

Eckhard Lenzing, *bassoon*

Christine Sticher, *double bass* *

* K. 361 only

“... écrite avec une once de sérieux”

Les *Sérénades pour vents* de Mozart K. 361 et K. 375

“La sérénade (serenada), en tant que pièce instrumentale, possède un caractère fort simple, sans apprêt et plein d'agrément ; aussi faut-il jouer ce genre de morceau de manière aimable et caressante. On pourrait très bien composer des sérénades exclusivement dédiées au clavier, même si elles sont écrites, comme les symphonies, pour plusieurs instruments, le plus souvent des vents, et qu'elles ne devraient être jouées, en principe, qu'au crépuscule, à la tombée de la nuit.” Comme l'explique Daniel Gottlob Türk dans l'extrait de sa *Klavierschule* (Méthode de clavier) publiée en 1789, les sérénades relevaient à cette époque d'une musique de divertissement “sans apprêt”, au charme immédiatement accessible. L'étymologie du terme, qui dérive du latin *serenus* (sans nuage, clair, paisible), nous renseigne sur ce qu'en attendait le public – la promesse d'une musique légère et radieuse. Ces caractéristiques la distinguaient nettement de la musique de chambre, aux ambitions plus nobles. La présence d'instruments à vent appelait une exécution en plein air. Cependant, quelque sérénade pouvait également agrémenter les repas de fête que donnaient en leur hôtel nobles et grands bourgeois. Quoi qu'il en soit, ce type d'œuvre était joué en soirée, ce que ne manquent pas de rappeler Türk, mais aussi d'autres auteurs contemporains.

L'empereur Joseph II institua à la cour de Vienne, en avril 1782 ou peut-être un peu plus tôt, un ensemble à vents qui comprenait deux cors, deux hautbois, deux clarinettes et deux bassons. La création de cet octuor à vents fit école : les nobles viennois s'empressèrent de doter leur maison d'une harmonie semblable à celle de la cour impériale, ce qui contribua à accroître la demande en partitions pour ce type de formation. Dès le début du XIX^e siècle, cette mode commença toutefois à s'estomper : les bouleversements politiques et sociaux entraînent une désaffection progressive pour ce genre musical. Ainsi, les dernières décennies du XVIII^e siècle peuvent être considérées, dans l'Empire autrichien, comme l'âge d'or de la sérénade pour instruments à vent.

Les sérénades pour vents de Mozart – outre les deux œuvres (K. 361 et 375) enregistrées ici par les solistes de l'Akademie für Alte Musik Berlin, il faut mentionner la *Sérénade en ut mineur* K. 388 – doivent donc être replacées dans le contexte de l'essor des musiques écrites pour ensemble d'harmonie. Cependant, ces partitions ne peuvent en aucun cas être considérées comme des prototypes du genre, tel qu'on le concevait à l'époque : elles ne cadrent guère avec la définition retenue par Türk, qui n'y voit que simple musique de divertissement, agréable et sans apprêt, même si la genèse et la création de la *Sérénade en mi bémol majeur* pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons K. 375 rappellent pour le moins les conventions généralement associées à ce genre : dédié à Thérèse Hickel, l'ouvrage fut joué en son honneur dans la nuit du 14 au 15 octobre 1781, jour de la Sainte-Thérèse, mais il fut également exécuté le 31 octobre, à l'occasion de la fête du compositeur : Mozart eut alors l'heureuse surprise d'entendre tout à coup retentir sous ses fenêtres, dans le calme de la nuit, l'accord initial de *mi bémol majeur* qui ouvre le premier mouvement de cette œuvre.

Mozart raconte cette scène à son père dans une lettre datée du 3 novembre 1781 : “Le soir à 11 heures, on me donna une sérénade – de ma propre composition – pour deux clarinettes, deux cors et deux bassons. J'avais composé cette musique nocturne à l'occasion de la Sainte-Thérèse (15 octobre) – pour la sœur de Mme von [sic] Hickel, et belle-sœur de M. von Hickel (peintre de la cour), chez qui elle fut produite pour la première fois.” Néanmoins, le musicien ne cache pas à son père qu'en écrivant cette œuvre, il n'avait pas pour seul objectif d'agrémenter la fête de Thérèse Hickel : “La principale raison pour laquelle je l'ai composée était de faire entendre à M. von Strack (qui s'y rend tous les jours) quelque chose de moi. Aussi l'ai-je écrite avec une once de sérieux.” Au service de l'empereur Joseph II, Johann Kilian von Strack (1724-1793) cumulait la fonction de valet de chambre et celle de violoncelliste au sein du quatuor de la cour impériale, ce qui lui permettait d'exercer une influence non négligeable sur les goûts musicaux de son maître. Grâce à l'entremise de Strack, il importait donc à Mozart d'attirer l'attention du souverain habsbourgeois sur ses compositions.

Ces circonstances expliquent sans doute pourquoi, dans la *Sérénade en mi bémol majeur*, Mozart va bien au-delà des modestes attentes liées à la simple musique de divertissement pour aborder un univers expressif, dont la subtilité n'a rien à envier à la finesse d'écriture de sa musique de chambre pour cordes. Malgré tout, le compositeur choisit de respecter la forme qui était alors en usage pour les sérénades et *divertimenti* – une structure en cinq parties, avec au centre un mouvement lent, encadré par deux menuets. L'œuvre fut d'abord conçue pour un sextuor à vents, composé de deux cors, deux clarinettes et deux bassons. En juillet 1782, Mozart ajouta, pour des raisons dont les archives ne disent rien, la partie de deux hautbois – c'est cette version pour octuor que les membres de l'Akademie für Alte Musik Berlin

ont choisi de faire entendre dans le présent enregistrement. Fort de cette nouvelle instrumentation, l'ouvrage se mettait en conformité avec l'effectif de l'ensemble à vents fondé depuis peu sur ordre de l'empereur. Le compositeur espérait-il, en adoptant cette nomenclature, faire plus facilement jouer son œuvre par les instrumentistes de sa majesté ? Selon toute vraisemblance, Vienne comptait à cette époque suffisamment de maisons susceptibles d'être intéressées par cette œuvre séduisante qui, dès sa création en octobre 1781, obtint “un grand succès”, ainsi que le rapporte fièrement Wolfgang Amadeus dans la lettre à son père.

Alors que la genèse de la *Sérénade en mi bémol majeur* K. 375 nous est connue de manière détaillée grâce au témoignage du compositeur en personne, les archives ne nous apprennent rien sur celle de la *Sérénade en si bémol majeur* K. 361. On admet généralement que cette œuvre a été composée dès 1781 (et achevée au plus tard en 1782), d'où son numéro de catalogue inférieur à celui de la *Sérénade* K. 375. La seule certitude concernant cette partition est sa présence au programme d'un concert donné le 23 mars 1784, qui fit l'objet d'une annonce dans un journal de la capitale autrichienne, le *Wiener Blättchen*. Ce jour-là, le clarinettiste Anton Stadler, considéré comme l'un des plus grands virtuoses de son temps (Mozart lui dédiera quelques années plus tard le *Quintette pour clarinette et cordes* K. 581, puis le *Concerto pour clarinette et orchestre* K. 622), organisait au Théâtre impérial de Vienne (*Burgtheater*) une académie musicale, durant laquelle fut “donnée, parmi d'autres morceaux sélectionnés avec soin, une grande pièce pour vents d'un genre tout à fait particulier, composée par le sieur Mozart”, ainsi que le révélait l'encart dans la presse mentionné ci-dessus. Un autre document nous livre à ce sujet de plus amples renseignements : le dramaturge allemand Johann Friedrich Schink, qui assistait au concert de Stadler, évoque dans ses mémoires l'exécution d'une œuvre de Mozart à treize parties, écrite pour vents et contrebasse – sans nul doute la *Sérénade en si bémol majeur* K. 361.

Toutefois, Schinck rapporte que, lors de ce concert du 23 mars 1784, les interprètes ne jouèrent que quatre mouvements. Faut-il comprendre qu'à cette date, Mozart n'avait pas encore fini de mettre au point les sept mouvements ? Ou bien les interprètes ont-ils procédé à une sélection de leurs morceaux préférés ? Quoiqu'il en soit, les sept mouvements que compte au final cette œuvre la rapprochent singulièrement des grandes sérénades pour orchestre de Wolfgang Amadeus – la “Haffner” K. 250 ou la “Posthorn” K. 320 (Cor de postillon). Les vastes dimensions de la *Sérénade en si bémol majeur* K. 361, mais aussi son *instrumentarium* exceptionnellement fourni (douze vents auxquels vient s'ajouter une contrebasse), justifient en tout cas le titre de *Gran Partita*, ajouté longtemps après la mort du compositeur sur la première page de l'autographe. Mozart quitte définitivement la sphère de l'aubade donnée en plein air pour l'agrément de quelque dame, choisissant de laisser à la postérité une composition digne en tout point des salles de concert.

Cette remarque s'applique d'ailleurs tout autant à la musique de cette *Sérénade en si bémol majeur* : empreintes d'une solennelle lenteur, les quatorze mesures de l'introduction (*Largo*) exigent aussitôt de l'auditeur une attention soutenue. Le *Molto Allegro* qui s'ensuit ne frappe pas seulement par ses dimensions symphoniques, il laisse transparaître ici et là l'imposante gravité que l'on trouvait déjà dans certaines symphonies des années 1780. Dotés d'un charme envoûtant, les épanchements lyriques auxquels s'abandonnent les hautbois et les clarinettes dans l'*Adagio* central – cette rêverie d'une incomparable expressivité –, font davantage songer à l'univers de l'opéra mozartien qu'aux sentiers battus où se complaisent les sérénades conçues alors comme un pur divertissement. La *Romance*, qui verse discrètement dans le pathos sentimental, ne manque pas d'intérêt, pas plus que le sixième et avant-dernier mouvement, un *Thème avec variations* qui permet au compositeur de déployer toute la palette sonore de ses instruments à vent. Avec ses accents quelque peu *alla turca*, qui sacrifient à la mode dont les Viennois étaient friands, le *Finale* referme l'œuvre par une ultime surprise.

ANDREAS FRIESENHAGEN
Traduction : Bertrand Vacher

¹ NdT : Cf. Wolfgang Amadeus Mozart, *Correspondance*, vol. 3 : 1778-1781, trad. fr. Geneviève Geffray, Paris, Flammarion, 1989, p. 267-268. Ma traduction en diffère sur certains points de détail.

² NdT : Cf. Johann Friedrich Schink, *Literarische Fragmente*, Band 2, Graz, 1785, S. 286.

‘Written rather carefully’

Mozart’s Wind Serenades K361 and K375

‘The serenade (serenada), treated as an instrumental piece, has a very simple, unaffected, pleasing character; performance of these pieces must therefore be congenial and tender. One could also write serenades scored for keyboard alone, although, like symphonies, they are intended for several instruments, especially wind instruments, and should really be played at dusk or at nightfall.’ As Daniel Gottlob Türk underlines in this passage from his *Clavierschule*, published in 1789, the serenades of that time were ‘unaffected’, pleasantly listenable light music. The very name, derived from the Latin *serenus*, says it all: the serenade was regarded as a ‘cheerful’ genre, clearly distinguished from chamber music, which made greater demands. The scoring for wind instruments made it possible to perform such music in the open air. Serenades were also played at noble or upper middle-class banquets or other festive occasions. In any case, such works were performed in the evening, as Türk and other authors of the time point out.

In April 1782 or a little earlier, the Emperor Joseph II established a wind ensemble at his court, comprising pairs of horns, oboes, clarinets and bassoons. This set a precedent: such ‘Harmoniemusiken’ were also founded in other Viennese aristocratic residences, which led in turn to a corresponding demand for compositions for wind groups of this kind. But the fashion petered out as early as the beginning of the nineteenth century, hit by changed political and economic conditions. It is therefore the last decades of the eighteenth century that can be considered the true heyday of the wind serenade in Austria.

The wind serenades of Wolfgang Amadé Mozart – in addition to the two works on this recording, one should also mention the Serenade in C minor K388, written around the same time – fit into the context of the spreading ‘Harmoniemusik boom’. But they are anything but typical representatives of this kind of music. They can hardly be described as ‘simple, unaffected’ light music in the sense used by Türk, although in the case of the **Serenade K375**, the circumstances of its genesis and performance have much in common with those generally associated with the genre: Mozart wrote the piece as a name-day present for an acquaintance, Therese Hickel, but it was also performed as an evening serenade for himself – on his own name day, 31 October.

Mozart gives an account of this in a letter to his father Leopold dated 3 November 1781: *‘At eleven o’clock that night, I was treated to a serenade [Nachtmusik] for two clarinets, two horns and two bassoons – of my own composition. I wrote this music for St Theresa’s day [15 October], for the sister of Frau von Hickel, that is, the sister-in-law of Herr von Hickel, the Court Painter, at whose house it was in fact performed for the first time.’* In the same letter, though, Mozart lets Leopold know that he had more in mind with this serenade than merely to enhance Frau Hickel’s name day: *‘But the chief reason I wrote it was in order to give Herr von Strack, who goes there every day, a chance to hear something by me. And for that reason, I wrote it rather carefully.’* Johann Kilian Strack was the Emperor Joseph II’s chamberlain, who himself played the cello in quartet performances at court and had a not inconsiderable influence on his master in musical matters. Mozart’s aim in writing the Serenade K375 was therefore not least to attract the Emperor’s notice through Strack.

This probably explains why, in this work, Mozart goes far beyond the conventions of pure entertainment music and enters expressive worlds whose subtlety is more appropriate to the realm of (string) chamber music. Nevertheless, he did not abandon the five-movement form typical of serenades and divertimenti, with two minuets framing a slow central movement. Mozart initially wrote the piece for a wind sextet consisting of pairs of horns, clarinets and bassoons. In the summer of 1782, for unknown reasons, he expanded it to an octet by adding two oboes to the scoring (this is the version recorded here). Consequently, the serenade called for exactly the same instrumental forces as the newly founded Imperial *Harmoniemusik*. Was Mozart speculating on a performance by that august ensemble? Certainly there were plenty of takers in Vienna at the time for this attractive work, which had been received with ‘great applause’ at its premiere in sextet form in October 1781, as Mozart proudly informed his father.

Whereas in the case of the E flat major Serenade we are well informed – indeed, by Mozart himself – about the circumstances of its composition and first performances, nothing is known of the equivalent facts in the case of the **Serenade K361**. It has been surmised that Mozart composed it as early as 1781 or 1782 (hence its lower Köchel number than K375). The first reliable evidence, however, is a concert announcement dated 23 March 1784. On that day, the clarinetist Anton Stadler, probably the leading virtuoso of his instrument at the time, for whom Mozart wrote both the Clarinet Quintet K581 and the Clarinet Concerto K622, held a ‘Musical Academy’ at the Imperial and Royal National Court Theatre in Vienna. At this public concert, ‘among other well-chosen works, a great wind piece [*blasende Musik*] of a very special kind, composed by Herr Mozart, [was] given’, as the newspaper advertisement tells us. It is possible to deduce from another document, the memoirs of the German playwright Johann Friedrich Schink, who attended the concert, that this ‘blasende Musik’ must have been the Serenade K361.

Yet Schink says that only four movements were played on 23 March. Had Mozart not completed all seven movements by that date, or was a selection made? Whatever the case, with its seven movements, the Serenade K361 is closely related to multi-movement orchestral serenades from Mozart’s Salzburg period, such as the ‘Haffner’ Serenade K250 or the ‘Posthorn’ Serenade K320. These large dimensions justify the title ‘gran Partitta’, which was added to the first page of the autograph long after Mozart’s death, as does the extraordinarily rich wind scoring, which even extends to a string double bass. With this work, Mozart decisively forsook the sphere of an evening serenade for outdoor performance and moved in the direction of a full-scale concert work.

The same is true of the music: the sublime slow introduction to the first movement already demands close attention from the listener, and the ensuing Molto Allegro not only possesses ‘symphonic’ dimensions, but now and then also displays the solemn gravity that is increasingly to be found in his symphonies of the 1780s. The oboe and clarinet solos in the expressive Adagio weave a gorgeous spell, conjuring up the realm of opera much more than that of the serenade music of the time. Also noteworthy are the delicately pathetic Romance and the sixth movement, a set of variations, in which Mozart deploys the full timbral richness of his wind orchestra. The Finale holds a last surprise in store, with its echoes of the *alla turca* music in vogue at the time.

ANDREAS FRIESENHAGEN
Translation: Charles Johnston

„... auch ein wenig vernünftig geschrieben“

Mozarts Bläuserserenaden KV 361 und 375

„Die Serenade (Serenada) als Instrumentalstück betrachtet, hat einen sehr einfachen, ungekünstelten, gefälligen Charakter; der Vortrag dieser Stücke muß daher angenehm und schmeichelnd seyn. Man könnte auch bloß für das Klavier gesetzte Serenaden schreiben, ob sie gleich, wie die Sinfonien, für mehrere, besonders Blasinstrumente bestimmt sind, und eigentlich in der Dämmerung oder bey eintretender Nacht gespielt werden sollen.“ Wie Daniel Gottlob Türk in diesem Abschnitt aus seiner 1789 veröffentlichten „Clavierschule“ hervorhebt, waren die Serenaden jener Zeit „ungekünstelte“, angenehm anzuhörende Unterhaltungsmusik. Der vom lateinischen „serenus“ stammende Name sagt es ja schon: Die Serenade wurde als eine „heitere“ Gattung verstanden, die von der Kammermusik mit ihrem höheren Anspruch deutlich abgegrenzt war. Die Besetzung mit Blasinstrumenten ermöglichte ihre Aufführung unter freiem Himmel. Einsatzgebiete der Serenade waren auch die adlige oder großbürgerliche Tafel oder festliche Anlässe anderer Art. Auf jeden Fall führte man solche Werke in den Abendstunden auf, worauf neben Türk auch andere Autoren der Zeit hinweisen.

Kaiser Joseph II. etablierte im April 1782 oder etwas früher ein Bläserensemble an seinem Hof, das je zwei Hörner, Oboen, Klarinetten und Fagotte umfasste. Dies machte Schule: Auch in anderen Wiener Adelsresidenzen kam es nun zur Gründung solcher „Harmoniemusiken“, was wiederum zu einem entsprechenden Bedarf an Kompositionen für Bläsergruppen dieser Art führte. Doch schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts klang diese Mode aufgrund veränderter politischer und wirtschaftlicher Voraussetzungen ab. Es sind also die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts, die in Österreich als die eigentliche Blütezeit der Bläuserserenade gelten können.

Die Bläuserserenaden Wolfgang Amadé Mozarts – neben den beiden Werken dieser Aufnahme ist noch die etwa zur selben Zeit entstandene Serenade c-Moll KV 388 zu nennen – gehören in den Kontext des sich ausbreitenden „Harmoniemusik-Booms“. Doch sind sie alles andere als typische Vertreter dieser Art von Musik. Als einfache, ungekünstelte Unterhaltungsmusik im Sinne Türks lassen sie sich kaum bezeichnen, obwohl die Entstehungs- und Aufführungssituation im Fall der **Serenade KV 375** viel von dem an sich hat, was man mit der Gattung verbindet: Mozart schrieb diese Serenade als Namenstagspräsent für eine Bekannte, Therese Hickel, aufgeführt wurde sie unter anderem aber auch als abendliches Ständchen für ihn selbst – zu seinem eigenen Namenstag am 31. Oktober.

Mozart berichtet darüber in einem Brief an seinen Vater vom 3. November 1781: „auf die Nacht um 11 uhr bekam ich eine NachtMusick von 2 clarinetten, 2 Horn, und 2 Fagott – und zwar von meiner eigenen komposition. – diese Musick hatte ich auf den thesias tag [15. Oktober] – für die schwester der fr: v: Hickl, oder schwägerin des H: v: Hickel l: Hofmaler :! gemacht, alwo sie auch wirklich das erstemal ist producirt worden.“ Dass Mozart mit dieser Serenade mehr im Sinn hatte, als nur den Namenstag der Frau Hickel zu verschönen, lässt er den Vater im selben Brief wissen: „die haubtursache aber warum ich sie gemacht, war, um dem H: v: strack l: welcher täglich dahin kömmt: !etwas von mir hören zu lassen. und deswegen habe ich sie auch ein wenig vernünftig geschrieben.“ Johann Kilian Strack war Kammerdiener von Kaiser Joseph II., spielte selbst Cello in Quartett-Aufführungen am Hof und hatte in Musikdingen auf seinen Dienstherrn einen nicht unerheblichen Einfluss. Es ging Mozart also mit der Serenade KV 375 nicht zuletzt darum, über Strack die Aufmerksamkeit des Kaisers zu erregen.

Das dürfte der Grund sein, weshalb Mozart in diesem Werk über die Gepflogenheiten reiner Unterhaltungsmusik weit hinausgeht und in Ausdruckswelten vordringt, die in ihrer Subtilität eher in den Bereich der (Streicher-)Kammermusik gehören. Dennoch gab er die für Serenaden und Divertimenti typische fünfsätzig Form mit zwei um einen langsamen Mittelsatz gruppierten Menuetten nicht auf. Mozart schrieb die Serenade zunächst für ein Bläsersextett aus je zwei Hörnern, Klarinetten und Fagotten. Im Sommer 1782 erweiterte er die Besetzung aus unbekanntem Grund um zwei Oboen auf ein Oktett (diese Fassung ist hier eingespielt). Damit hatte die Serenade genau die Besetzung erhalten, die auch die gerade gegründete kaiserliche Harmoniemusik aufwies. Ob Mozart auf eine Aufführung durch dieses erlauchte Ensemble spekulierte? Sicherlich gab es damals in Wien aber auch sonst genügend Abnehmer dieses attraktiven Werks, das schon bei seiner ersten Aufführung als Sextett im Oktober 1781 „allen beyfall“ erhielt, wie Mozart stolz seinem Vater mitteilt.

Während wir bei der B-Dur-Serenade über Entstehungsumstände und erste Aufführungen sogar durch Mozart selbst informiert sind, ist über diese Fakten im Fall der **Serenade KV 361** nichts bekannt. Es wurde vermutet, dass Mozart KV 361 bereits 1781 oder 1782 komponiert habe (daher die im Vergleich zum anderen Werk niedrigere KV-Nummer). Der erste sichere Nachweis ist aber eine Konzertankündigung vom 23. März 1784. Der Klarinettist Anton Stadler, der seinerzeit wohl bedeutendste Virtuose seines Instruments, für den Mozart sowohl das Klarinettenquintett KV 581 als auch das Klarinettenkonzert KV 622 schrieb, veranstaltete am selben Tag eine „Musikalische Akademie“ im k. k. National-Hoftheater in Wien. In diesem öffentlichen Konzert wurde „unter anderen gut gewählten Stücken eine große blasende Musik von ganz besonderer Art, von der Composition des Hrn. Mozart gegeben“, wie es in der Zeitungsannonce heißt. Aus einem anderen Dokument, den Memoiren des deutschen Dramatikers Johann Friedrich Schink, der das Konzert besuchte, geht hervor, dass es sich bei dieser „blasenden Musik“ um die Serenade KV 361 gehandelt haben muss.

Allerdings spricht Schink davon, dass an jenem 23. März nur vier Sätze aufgeführt worden seien. Hatte Mozart zu diesem Termin noch gar nicht alle sieben Sätze fertiggestellt oder wurde eine Auswahl getroffen? Mit ihren sieben Sätzen befindet sich die Serenade KV 361 jedenfalls in enger Nachbarschaft zu den vielsätzigen Orchesterserenaden Mozarts aus seiner Salzburger Zeit, wie der „Haffner“-Serenade KV 250 oder der „Posthorn“-Serenade KV 320. Diese große Dimensionierung rechtfertigt den lange nach Mozarts Tod auf der ersten Notenseite des Autographs angebrachten Titel „gran Partitta“, wie es auch die außergewöhnlich reiche Bläserbesetzung tut, zu der sogar noch ein Kontrabass tritt. Die Sphäre eines im Freien musizierten Abendständchens hat Mozart damit endgültig in Richtung eines vollgültigen Konzertwerks verlassen.

Und das auch im Hinblick auf die Musik: Schon die erhabene langsame Einleitung zum ersten Satz fordert vom Zuhörer genaues Mitverfolgen, und das anschließende Molto Allegro hat nicht nur „sinfonische“ Dimensionen, sondern streckenweise auch den feierlichen Ernst, den man in den Sinfonien der 1780er Jahre bereits mehr und mehr finden konnte. Von hinreißendem Zauber sind die Oboen- und Klarinetten soli im ausdrucksvollen Adagio, das viel stärker die Sphäre der Oper als jene der zeitüblichen Serenadenmusik heraufbeschwört. Bemerkenswert auch die leicht pathetische Romance und der an sechster Stelle im Satzgefüge stehende Variationssatz, in den Mozart den ganzen Reichtum der Klangfarben seines Bläserorchesters entfaltet. Das Finale hält mit einigen Anklängen an die seinerzeit herrschende Alla Turca-Mode eine letzte Überraschung bereit.

ANDREAS FRISENHAGEN

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN - Selected Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Adagios & Fugues after Bach

CD HMC 902159

Die Zauberflöte

La Flûte enchantée / Singspiel in two acts

RIAS Kammerchor Berlin, René Jacobs

2CD HMC 902068.70

Die Entführung aus dem Serail

L'Enlèvement au Sérail

RIAS Kammerchor Berlin, René Jacobs

2CD HMC 902214.15



BEETHOVEN 2020/2027

harmonia mundi edition

Symphonie no.6 'Pastorale'

with KNECHT Le Portrait musical de la nature

CD HMM 902425

Symphonie nos.1 & 2

with C.P.E BACH Symphonies Wq 175 & 183/4

CD HMM 902420





Découvrez la nouvelle **B**outique en ligne

All the latest news of the label and its releases on

www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet "Boutique" ou à l'adresse **boutique.harmoniamundi.com**

NEW! An online store is now accessible on the tab "Store" or at **store.harmoniamundi.com**

harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2021

Réalisation : janvier 2020, Teldex Studio Berlin, Berlin (Allemagne)

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son : René Möller

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Martin van Meytens, *Dîner des noces de Joseph II et d'Isabelle de Parme* (Détail).

Vienne, château de Schönbrunn, akg-images / Erich Lessing

Maquette : Atelier harmonia mundi

boutique.harmoniamundi.com