



CD-134 STEREO

Couperin • Farina • Telemann • Mozart



performed on original instruments by  
**MUSICA HOLMIÆ**

A BIS original dynamics recording

## MUSICA HOLMIÆ

**COUPERIN, François** (1668-1733)**1 La Sultane** 7'45*Gravement – Gayment – Air: Tendrement – Gravement –  
Légèrement – Vivement***Lars Frydén, Tullo Galli**, baroque violins;**Björn Sjögren**, viola da braccio; **Bengt Ericson**, viola da gamba;**Anders Öhrwall**, harpsichord**FARINA, Carlo** (c. 1600-1640)**2 Capriccio stravagante** 16'07

from 'Libro delle pavane', Dresden 1626

**Lars Frydén, Bertil Orsin**, baroque violins; **Tullo Galli**, baroque viola;**Bengt Ericson**, baroque cello; **Göte Nylén**, baroque double bass;**Anders Öhrwall**, harpsichord**TELEMANN, Georg Philipp** (1681-1767)**3 Quadro in B flat major** 6'09*Spiritoso – Grave – Allegro***Lars Frydén, Tullo Galli**, baroque violins;**Björn Sjögren**, baroque viola; **Bengt Ericson**, baroque cello;**Göte Nylén**, baroque double bass; **Anders Öhrwall**, harpsichord

# MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)

## 4 Die Dorfmusikanten in F major, K.V.522

18'53

Ein musikalischer Spaß

*Allegro – Menuetto: Maestoso – Adagio cantabile – Presto*

**Lars Frydén, Tulló Galli**, baroque violins; **Per Sandklef**, baroque viola;

**Bengt Ericson**, baroque cello; **Göte Nylén**, baroque double bass;

**Gunnar Wennberg, Bengt Sundberg**, invention horns

---

## INSTRUMENTARIUM

### COUPERIN

- Lars Frydén** Baroque violin: Alexander Kennedy, London 1767. Bow: unsigned, 17th century  
**Tulló Galli** Baroque violin: Joachim Tielke, Hamburg 1682. Bow: unsigned, 17th century  
**Björn Sjögren** Viola da braccio: Joachim Tielke, Hamburg, 17th century. Bow: Günther Hellwig, Lübeck c. 1950  
**Bengt Ericson** Viola da gamba: Joachim Tielke, Hamburg 1701. Bow: Günther Hellwig, Lübeck c. 1960  
**Anders Öhrwall** Harpsichord: Schütze 1967

### FARINA

- Lars Frydén** Baroque violin: Joachim Tielke, Hamburg 1682. Bow: unsigned, 17th century  
**Bertil Orsin** Baroque violin: Mittenwald, 18th century. Bow: unsigned, 19th century  
**Tulló Galli** Baroque viola: Ricciola, Constantinople, 17th century. Bow: unsigned, 17th century  
**Bengt Ericson** Baroque cello: Pieter Rombouts, Amsterdam 1711. Bow: Günther Hellwig, Lübeck c. 1960  
**Göte Nylén** Baroque double bass: Montagnana school, 17th century. Bow: unsigned, 19th century  
**Anders Öhrwall** Harpsichord: Schütze 1967, regal 20th century

### TELEMANN

- Lars Frydén** Baroque violin: Alexander Kennedy, London 1767. Bow: unsigned, 17th century  
**Tulló Galli** Baroque violin: Mittenwald, 18th century. Bow: unsigned, 17th century  
**Björn Sjögren** Baroque viola: Ricciola, Constantinople, 17th century. Bow: Günther Hellwig, Lübeck c. 1950  
**Bengt Ericson** Baroque cello: Pieter Rombouts, Amsterdam 1711. Bow: Günther Hellwig, Lübeck c. 1960  
**Göte Nylén** Baroque double bass: Montagnana school, 17th century. Bow: unsigned, 19th century  
**Anders Öhrwall** Harpsichord: Schütze 1967

### MOZART

- Lars Frydén** Baroque violin: Joachim Tielke, Hamburg 1682. Bow: unsigned, 17th century  
**Tulló Galli** Baroque violin: Mittenwald, 18th century. Bow: unsigned, 17th century  
**Per Sandklef** Baroque viola: Ricciola, Constantinople, 17th century. Bow: Günther Hellwig, Lübeck c. 1950  
**Bengt Ericson** Baroque cello: Pieter Rombouts, Amsterdam 1711. Bow: Günther Hellwig, Lübeck c. 1960  
**Göte Nylén** Baroque double bass: Montagnana school, 17th century. Bow: unsigned, France, c. 1800  
**Gunnar Wennberg, Bengt Sundberg** Invention horn, copies, 20th century

The Greek temples and statues were not a chaste white. They sparkled with colour. The music of bygone times was by no means pale, plain and pious. It sparkled with life. If it sounds pale today it is the fault of musicians — that is to say the fault of musical training and false respect.

Musica Holmiæ, the Stockholm ensemble, is one of those groups not afraid of trying to see through pale, plain old scores in the quest for colour and life. On this CD they actually tackle the subject of bygone jokes and parodies. Humour was not invented in our own century.

**Carlo Farina** was born in Monteverdi's Mantua in about 1600. He is referred to in old documents as 'Sonatore di violino' and he was called 'welscher Discantgeyger' in Dresden, where he played for some years in the court orchestra led by Heinrich Schütz. In Dresden Farina published several collections of ensemble music. His 'book' from 1627 includes *Capriccio stravagante*, or *Kurzweilig Quodlibet von allerhand seltzamen Inventionen* (Pleasant Medley of Divers Curious Inventions).

A sung quodlibet usually involved a miscellaneous collection of familiar tunes and texts. It is conceivable that the loose fragments serving as refrains in Farina's composition were among the popular catches of the day. But the comic elements we can appreciate today are the imitations of musical instruments and the animal sounds. These effects were nothing new in 1627 and the genre is still alive today throughout the world — and by no means confined to players of the pan-pipes.

In addition we are given a full sample of violin tricks. Stradivarius knew that the violins he produced would be used for all sorts of special effects. (He hardly suspected, however, that madcap future generations would rebuild his instruments and then demand fantastic prices for them.)

Apart from the preamble, the refrains and other 'ordinary music', *Capriccio stravagante* contains the following:

First comes the hurdy-gurdy sound with its eternal drone, followed immediately by 'il fiferino' (a small shawm) and yet another hurdy-gurdy with a more popular sound. Shortly afterwards come a few bars where the wood of

the bow must dance merrily over the strings — ‘mit dem Holtze des Bogens gleich eines Hackebrets schlagen, doch dass man den Bogen nicht lange still halte, sondern immerdar fortfahre’.

The bugles play fanfares and the high clarinos are given brilliant figures to play over an accompaniment of drum rolls (die Heerpaucken), and then the hens take over immediately, with a magnificently dissonant final cock-a-doodle-doo from the cock.

The faint flute music (*il flautino pian piano*), according to instructions, is to be played near the bridge, and eventually one hears the sound of an amateur organist beginning to extemporize with the tremulant on. After further samples of military music the cats get loose in a *glissando*. This terminates in a lightning cat-fight where Farina indicates that one should play on both sides of the bridge; after this there is not long to wait for the sound of dogs barking. The Spanish guitar is unmistakable and the ending of the piece is quite ‘seltzam’ enough — for anyone who listens to it with care.

**François Couperin** wrote *La Sultane* about 70 years later. Couperin lived in the France of Louis XIV, which was by no means content to surrender tamely to the Italian assault throughout Europe. Couperin himself claims that he only got into the business by putting an Italian-sounding name on the cover of his sonatas. But he calls *La Sultane* ‘sonade’ and not ‘sonata’, and it is not only the spelling which is French in this live, ornate, playful and truly well-made music. History does not inform us of the significance of the sultaness; the relevant circles in Paris and Versailles certainly knew!

‘...How could I possibly remember everything I contrived to fiddle or blow? In Eisenach I concentrated particularly on writing trios, and organised them so that the second part seemed to be the first part, while the base part fitted in with a natural tune and was part of the harmony so that each individual note was the right one and could not be changed...’

**Georg Philipp Telemann** found time to write three biographical essays as well as the quite incredible amount of music he produced for all and sundry

throughout the civilised world. As is apparent from the name **Quadro**, this is no conventional trio but the extra viola is added purely to provide padding. The fanfares, the fencing and the Romantic suffering of the first movement could very well be programme music.

**Wolfgang Amadeus Mozart** was an extremely lively person — not the unreal rose-coloured rococo statue into which posterity has often transformed him. Anyone unable to hear the living person behind his music should read his sparkling letters.

The stiff and formal attitude towards Mozart is clearly reflected in our way of listening to (and performing) **Ein musikalischer Spass**. Countless listeners have received concert performances and gramophone recordings of this piece with respectful bewilderment. After the distorted series of chords ending the finale, there is generally laughter at last, mingled with applause: quite a joker, that Mozart! Anyone who dares to think that he's heard something rather pointless usually defends Mozart by saying that the musicians did not play 'badly' enough; the piece is after all called **Die Dorfmusikanten** (the Village musicians). No it is not!

Mozart's own title does not say a word about bad *performers*, and there are in the work only isolated notes that point a finger at the players (the horns for example). Every single note, however, is pointed at bad *composers*: everything in this piece is wrong, inane and devoid of imagination. Mozart makes fun of amateur composers, of whom there were many in his day. He was of course forced to shoot far beyond the mark, if the parody was to have any effect. Nonetheless, we all miss many absurdities today — even if we are able to get rid of the formal, artificial Mozart expression.

Two hundred years is a long time. We who live in an age of acoustic slumming have too much and too many kinds of music ringing in our ears; unfortunately it is impossible to shut them out. The bitter truth is that we are far more insensitive to Mozart's music and his message than we would like to think — and not only in the case of parody. This is in fact quite natural.

One should beware of trying to explain funny stories, as we know. The best of luck rather to each and every listener on his own voyage of discovery into intentionally bad music. Musica Holmiæ have listened their way into it and emphasise it in a delightful way. Listen to it many times. Get hold of the score.

You will never be finished with this piece. And you will learn a lot about the 'real' Mozart — by the back door.

*Ingemar von Heijne*

**Musica Holmiæ** was founded at the beginning of the 1960s and has subsequently devoted itself to authentic performances of older music. The ensemble plays on old instruments of baroque type and consists basically of six musicians, aided when necessary by additional string and wind players. In 1962 Musica Holmiæ was appointed by the Swedish Broadcasting Corporation as resident ensemble for older music and its radio and television recordings can be numbered in hundreds. Musica Holmiæ has also made concert tours.

---

**D**ie Tempel und Statuen der Griechen waren nicht keusch weiß. Sie sprühten vor Farbe. Die Musik früherer Zeiten war keineswegs weiß, geglättet und fromm. Sie sprühte vor Leben. Wenn sie heutzutage weiß klingt, liegt der Fehler bei den Musikern — d.h. bei der Ausbildung und dem falschen Respekt.

Musica Holmiæ, die Stockholmer Musikanten, ist eine jener Gruppen, die es gewagt haben, die weissen, geglätteten Notenbilder durchschauen zu versuchen, die Farben und das Leben zu suchen. Auf dieser Schallplatte widmen sie sich u.a. sogar dem Thema Späße und Parodien früherer Zeiten. Der Humor wurde nicht in unserem Jahrhundert erfunden.

**Carlo Farina** wurde in dem Mantua des Monteverdi um 1600 geboren. In alten Quellen heißt er „Sonatore di violino“. In Dresden, wo er einige Jahre lang in der von Heinrich Schütz geleiteten Hofkapelle spielte, nannte man ihn einen „welschen Discantgeyger“. In Dresden gab Farina mehrere Sammlungen Ensemblemusik heraus. Sein 1627 erschienenes „Buch“ enthält u.a. das

**Capriccio stravagante**, oder „Kurzweilig Quotlibet von allerhand seltzamen Inventionen“.

Ein gesungenes Quodlibet bedeutete meistens eine Art buntes Gemisch bekannter Melodien und Texte. Es ist möglich, daß die Stücke, die in der Komposition Farinas als Refrains dienen, Hits der damaligen Zeit waren. Die Späße, die wir heute noch genießen können, sind aber die Instrumentennachahmungen und die Tierlaute. So etwas war 1627 keineswegs eine Neuheit, und die Gattung lebt ja heute noch in der ganzen Welt – nicht nur unter den Panflötisten.

Außerdem wird uns eine ganze Musterkarte von Geigentricks geboten. Bereits Stradivarius wußte, daß die von ihm gelieferten Geigen für alle möglichen Künste verwendet werden würden. (Hingegen ahnte er es wohl kaum, daß eine verrückte Nachwelt seine Instrumente umbauen und nachher dafür Fantasiepreise verlangen würde!)

Außer der Einleitung, den Refrains und anderer „ungewöhnlicher“ Musik enthält das *Capriccio stravagante* Folgendes:

Zunächst kommen Leierklänge mit ewigem Legato und Summklängen, gleich von „il fiferino“ (kleiner Schalmei) gefolgt, dann noch eine Leier mit noch mehr volkstümlichen Klängen. Nach einiger Zeit folgen einige Takte, wo das *Bogenholz* lustig über die Saiten tanzen soll, „...mit dem Holtze des Bogens gleich eines Hackbrets schlagen, doch daß man den Bogen nicht lange still halte, sondern immerdar fortfahre...“

Signaltrumpeten spielen Fanfaren, die hohen Clarintrumpeten machen glanzvolle Figuren über den „Heerpauken“, dann schließen die Hühner sofort an, mit einem großartig dissonanten Schlußkikeriki des Hahnes.

Die leise Flötenmusik (*il flautino pian piano*) soll laut Partitur am Steg (!) gespielt werden. Allmählich hört man, wie ein etwas laienhafter Organist mit gezogenem Tremulant zu fantasieren beginnt. Nach weiteren Beispielen militärischer Musik werden die Katzen im Glissando losgelassen. Es endet mit einer blitzschnellen Katzenrauferei, wo Farina vorschreibt, daß auf beiden Seiten des Steges gespelt werden soll; bald hört man Hundegebell.



Die spanische Gitarre ist unverkennbar, und das Ende des Stückes ist genügend „seltzam“ – für denjenigen, der aufmerksam zuhört.

**François Couperin** schrieb *La Sultane* etwa 70 Jahre später. Er lebte im Reiche Ludwigs XIV., wo man nicht ohne weiteres dem italienischen Musikeransturm über Europa nachgeben wollte. Couperin behauptet selbst, er sei nur dadurch ins Geschäft gekommen, daß er auf den Umschlag seiner Sonaten einen italienisch klingenden Namen gesetzt hätte. *La Sultane* nennt er aber nicht „Sonata“, sondern „Sonade“, und es ist keineswegs nur die Schreibweise französisch in dieser geladenen, verzierten, spielerischen und wahrhaft gut gemachten Musik. Wo der Sultan ins Bild kommt, weiß man nicht; die einschlägigen Kreise in Versailles und Paris waren sicherlich informiert!

„Und wie wäre es möglich, mich alles dessen zu erinnern, was ich zum Geigen und Blasen erfunden? Aufs Triomachen legte ich mich hier insonderheit, und richtete es so ein, daß die zwote Partie die erste zu seyn schien, und der Baß in natürlicher Melodie, und in einer zu jenen nahe tretenden Harmonie, deren jeder Ton also, und nicht anders seyn konnte, einhergieng.“

Neben der schier unglaublichen Menge Musik, mit der **Georg Philipp Telemann** die zivilisierte Welt belieferte, schaffte es Telemann auch, drei autobiographische Aufsätze zu schreiben. Wie aus dem Namen *Quadro* verständlich, ist dies kein Trio nach dem Lehrbuch, aber die hinzugefügte Bratsche spielt lediglich eine Füllstimme. Die Fanfaren, das Fechten und die Schmerzchromatik des ersten Satzes könnten ohne weiteres Programmmusik sein.

**Wolfgang Amadeus Mozart** war ein höchst lebendiger Mensch – nicht die wirklichkeitsfremde, rosa Rokokostatue, die die Nachwelt häufig aus ihm gemacht hat. Wer in seiner Musik nicht den lebendigen Menschen hören kann, sollte seine geistvollen Briefe lesen.

Die kühle, feierliche Einstellung zu Mozart spiegelt sich oft deutlich in der Art, seinen *Musikalischen Spaß* zu hören (und zu musizieren). Unzählige

Konzertbesucher und Schallplattenhörer haben dieses Stück mit ehrfurchtsvoller Verwirrung empfangen. Bei der verrückten Schlußakkordserie des Finales pflegt endlich ein allgemeines Gelächter auszubrechen: ein richtiger Spaßvogel dieser Mozart! Wer es zu meinen wagt, er hätte etwas ziemlich pointenloses gehört, verteidigt meistens Mozart damit, daß die Musiker nicht „schlecht genug“ gespielt hätten; das Stück heißt ja **Die Dorfmusikanten**. Nein, das tut es nicht!

Mozarts eigener Titel sagt kein Wort von schlechten *Interpreten*, und in seiner Komposition gibt es nur einzelne Töne, die die Spieler lächerlich machen (z.B. die Hornisten). Hingegen werden die schlechten *Komponisten* hergenommen: alles in diesem Werk ist falsch, blöd und geistlos. Mozart macht sich über jene Laienkomponisten lustig, die es zu seiner Zeit in großen Mengen gegeben hat. Um die Parodie deutlich zu machen, muß er natürlich weit über das Ziel schießen. Trotzdem überhören wir alle heute viele der Torheiten — selbst wenn es uns gelingen sollte, die feierliche, gekünstelte Mozartmiene abzulegen.

Zweihundert Jahre ist eine lange Zeit. Im Zeitalter des Schallslums haben wir weitaus zu viel und zu vielfältige Musik in den Ohren, die wir leider nicht zumachen können. Die bittere Wahrheit ist wohl, daß wir Mozarts Tönen und Botchaft gegenüber viel unempfindlicher sind, als wir zugeben wollen — nicht nur, was das Parodische betrifft. Dies ist eigentlich ganz natürlich.

Man soll es bekanntlich vermeiden, lustige Geschichten zu erklären. Stattdessen wünschen wir jedem einzelnen Hörer eine ganz eigene Entdeckungsreise in die absichtlich schlechte Musik. *Musica Holmiæ* hat sich hineingelauscht und unterstreicht die Musik in herrlicher Weise. Hören Sie das Stück häufig. Beschaffen Sie die Noten.

Sie werden mit diesem Stück nie fertig werden. Und Sie lernen viel über den „richtigen“ Mozart — durch die hintere Tür herein.

*Ingemar von Heijne*

**Musica Holmiæ** wurde Anfang der 1960er Jahre gegründet und hat sich seither stilgetreuen Aufführungen der Musik älterer Zeiten gewidmet. Das

Ensemble benützt alte Instrumente des Barocktyps und besteht grundsätzlich aus sechs Mitgliedern, wird aber bei Bedarf mit weiteren Spielern, sowohl Streichern wie Bläsern, erweitert. 1962 wurde Musica Holmiæ vom schwedischen Rundfunk als dessen Spezialensemble für ältere Musik angestellt und die Aufnahmen für Rundfunk und Fernsehen zählen Hunderte. Daneben hat Musica Holmiæ auch Tournees gemacht.

---

**L**es temples et les statues des Grecs n'étaient pas d'un blanc pur. Ils étaient hauts en couleur. La musique d'autrefois n'était en aucun cas pâle, sans relief et pieuse. Elle pétillait de vie. Si elle sonne pâle aujourd'hui, c'est la faute des musiciens — c'est-à-dire la faute du manque de connaissances et du faux respect.

Musica Holmiæ, les musiciens de Stockholm, est un de ces groupes qui a osé essayer de percer au jour les vieilles notes incolores et plates et de chercher les couleurs et la vie en elles. Sur ce disque, ils se risquent même à toucher aux anciennes farces et parodies concernant le chapitre. L'humour n'est pas d'hier.

**Carlo Farina** est né à Mantoue, la ville de Monteverdi, vers 1600. On lit de lui "Sonatore di violino" dans de vieux documents et on l'appelait "welscher Discantgeyger" à Dresde où il joua quelques années dans l'orchestre royal dirigé par Heinrich Schütz. Farina édita plusieurs recueils de musique d'ensemble à Dresde. Son "livre" de 1627 renferme entre autres **Capriccio stravagante** ou *Kurzweilig Quotlibet von allerhand seltzamen Inventionen* (Lot amusant de toutes sortes d'inventions bizarres).

Un quolibet chanté était communément un mélange disparate de mélodies et de textes connus. Il est possible que les couplets entraînants qui servent de refrains dans le morceau de Farina étaient quelques-uns des succès de l'heure à cette époque. Mais ce sont plutôt les imitations d'instruments et les cris d'animaux qui divertiront le plus l'auditeur moderne. Ces choses n'étaient pas des nouveautés en 1627 et le genre a survécu jusqu'à nos jours dans le monde entier — non seulement dans celui de la flûte de pan.

On nous offre aussi ici une collection d'échantillons de trucs au violon. Stradivarius savait déjà que ses violons devaient servir à exhiber un grand nombre de tours d'adresse. (Il pouvait par contre à peine s'imaginer que la postérité s'enticherait à ce point de ses instruments qu'elle les copierait et dépenserait des sommes fabuleuses pour se le procurer...) En plus du prélude, des refrains et de la musique "ordinaire", *Capriccio stravagante* renferme les tours d'adresse suivants:

On entend d'abord des sons de vielle à roue en perpétuel legato et des susurrements suivis directement d'"il fiferino" (petit chalumeau) et d'une autre vielle à roue aux accents plus populaires. Après un moment, le bois de l'archet exécutera une danse amusante sur les cordes pendant quelques mesures: "mit dem Holtze des Bogens gleich eines Hackebrets schlagen, doch dass man den Bogen nicht lange still halte, sondern immerdar fortfahre" ("se servir du bois de l'archet comme d'une hachette, toutefois sans rester en place mais plutôt en continuel mouvement").

Des trompettes lançant des appels jouent des fanfares et les clairons font des acrobaties sur des roulements de timbales (die Heerpauken) puis le poulailler prend la relève avec un magnifique coquerico final dissonant du coq.

La douce musique de flûte (*il flautino pian piano*) doit être jouée près du chevalet, lit-on, et on finit par entendre comment un organiste assez amateur commence à improviser après avoir tiré le jeu de tremblant ("tremulant") de l'orgue. Après quelques autres exemples de musique militaire, une mêlée de chats traverse en *glissando*. Le tout se termine en bataille ultra-rapide de chats où Farina indique qu'on doit jouer des deux côtés du chevalet, après quoi les aboiements de chiens ne se font pas attendre longtemps. On ne peut pas manquer la guitare espagnole et la fin du morceau est bien assez "seltzam" pour qui écoute attentivement.

**François Couperin** écrit *La Sultane* environ 70 ans plus tard. Il vécut sous Louis XIV où on voulait capituler sans condition devant la vague musicale italienne qui déferlait sur l'Europe. Couperin soutient qu'il ne fut en affaires qu'en mettant un nom de consonance italienne sur la page de titre de ses

sonates. Il n'appela pourtant pas *La Sultane* "sonata" mais bien "sonate" et ce n'est pas seulement l'épellation qui est française dans cette musique chargée, cérémonieuse, enjouée et vraiment bien écrite. L'histoire ne dit rien de l'entrée du sultan; les cercles intéressés à Versailles et à Paris étaient certainement, eux, bien informés.

**Georg Philipp Telemann** "...comment pourrais-je me rappeler de tout ce que j'ai écrit comme musique pour cordes ou vents? A Eisenach, j'ai misé surtout sur la composition pour trio et j'ai organisé l'écriture de sorte que la seconde voix semble être la première pendant que la basse se fondait dans une mélodie naturelle et correspondait aux harmonies afin que chaque note soit la seule bonne et ne puisse pas être changée..." Telemann eut le temps d'écrire trois essais autobiographiques en plus de l'incroyable quantité de musique qu'il livrait ici et là dans le monde civilisé. On comprend donc que le nom **Quadro** ne soit pas un trio suivant le manuel mais que l'alto ajouté joue une partie de remplissage. Les fanfares, l'escrime et le douloureux chromatisme du premier mouvement pourraient bien indiquer de la musique à programme.

**Wolfgang Amadeus Mozart** était une personne très vivante — pas du tout la statue rococo rose que la postérité s'est souvent faite de lui. Quiconque ne peut pas entendre l'homme vivant dans sa musique devrait lire ses lettres remplies de verve.

L'attitude froide et solennelle devant Mozart se reflète normalement nettement dans la façon d'écouter (et d'entendre) **Ein Musikalischer Spass**. D'innombrables auditeurs ont reçu cette œuvre, dans la salle de concert ou devant leur phonographe, avec une confusion respectueuse. La série loufoque d'accords finals a l'habitude de finir par déclencher un rire général qui se mêle aux applaudissements: un vrai farceur, ce Mozart! Celui qui ose penser avoir entendu quelque chose d'assez pâle défend généralement Mozart en disant que les musiciens n'ont pas joué assez "mal"; après tout, le morceau s'intitule **Les Musiciens du village**. Mais non voyons! Le titre de Mozart n'indique en rien de mauvais *exécutants* et, dans sa composition, seules quelques notes isolées

montrent du doigt les musiciens (les cornistes par exemple). Chaque note par contre pointe le doigt vers de mauvais *compositeurs*: tout dans ce morceau est mauvais, inepte et dénué d'imagination. Mozart se moque des compositeurs amateurs qui étaient nombreux à son époque. Il a dû évidemment charger un peu afin de marquer son point. En dépit de cela, beaucoup des extravagances nous échappent aujourd'hui — bien que l'on puisse mettre de côté l'image artificielle d'un Mozart solennel.

Deux cents ans est beaucoup de temps. Dans cette ère de la musique d'arrière-plan, on a beaucoup trop et trop de sortes de musique dans les oreilles: on ne peut malheureusement pas les fermer. La vérité crue est que nous sommes beaucoup moins sensibles que nous voulons le croire aux notes et aux messages de Mozart — pas seulement en ce qui a trait à la parodie. C'est en fait assez naturel.

On sait qu'on doit se garder d'expliquer des histoires drôles. Je souhaite ici plutôt que chaque auditeur fasse un voyage de découverte dans un monde de musique délibérément mauvaise. *Musica Holmiæ* y a prêté attention et la souligne de façon superbe. Ecoutez-la souvent. Procurez-vous la partition. On n'en a jamais fini avec cette musique. Et on apprend beaucoup sur le "vrai" Mozart — par la porte de derrière.

*Ingemar von Heijne*

Le groupe **Musica Holmiæ** fut fondé au début des années 1960 et s'est depuis consacré à l'interprétation de musique ancienne selon les règles stylistiques d'alors. L'ensemble joue sur des instruments anciens de type baroque et se compose officiellement de six membres auxquels se joignent d'autres cordes ou des vents au besoin. En 1962, *Musica Holmiæ* fut engagé à la radio et télévision suédoises à titre d'ensemble spécialisé en musique ancienne et les enregistrements qu'il a faits pour ces media se comptent par centaines. *Musica Holmiæ* a également fait des tournées et des enregistrements sur disques.

Recording data: [1,3]1968-06-07, [4] 1972-05-19 at the Frimurarlogen,  
Stockholm, Sweden; [2] 1974-11-29 at the Musical Academy, Stockholm,  
Sweden

Recording engineer and recording equipment: Swedish Radio

**Producer: Gunnar Söderbäck**

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: Ingemar von Heijne

English translation: John Skinner

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: *String Quartet* by Elias Martin

Back cover photograph: Bengt Sundberg

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

**© 1968, 1972 & 1974; © 1994, Grammofon AB BIS, Djursholm.**

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se



**Musica Holmiæ**

