



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 23906

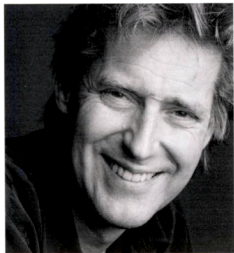
W.A. Mozart

QUARTETS KV370 KV421 SONATA KV377

Bart Schneemann *oboe*

Paolo Giacometti *piano*
Rombouts Quartet

on period instruments



Bart Schneemann performed as soloist with conductors including Frans Brüggen, Roy Goodman, Ton Koopman, Edo de Waart, and Valery Gergiev. Oboist and artistic director of the Netherlands Wind Ensemble, and winner in 1991 of the prestigious 3M Music prize. In addition to his performances of standard repertoire, Bart Schneemann strives for expansion and renewal of the oboe repertoire. He attracted the attention of many composers: Gija Kantsjeli, Wolfgang Rihm, Tristan Keuris, Otto Ketting, John Zorn, Kevin Volans and Louis Andriessen are among those who have written new pieces for him. He teaches at the Royal Conservatory at the Hague.



Paolo Giacometti performs all over the world as a soloist and as a chamber musician, both on period and on modern instruments. He was born in Milan in 1970. He studied with Jan Wijn, won the Steinway Competition, the Parke-Davis Förder Preis, the Brahms Competition in Hamburg and the Postbank Sweelinck Competition. In addition to his solo concert career, he is also active in chamber music. With Bart Schneemann and with the cellist Pieter Wispelwey he toured all over the world. In april 1988 he started working on a project to record all of Rossini's piano compositions. The cd's where a great success and the press reports were, if possible, even more enthusiastic. In May 2001 he received an Edison Award for best Dutch performing artist.



Kees Hulsmann studied in Amsterdam with Jo Juda and in London with Manoug Parikian. He was appointed concertmaster of the Israël Chamber Orchestra, the Netherlands Chamber Orchestra, the Radio Philharmonic Orchestra and since 1986 the Rotterdam Philharmonic Orchestra. Kees Hulsmann is for many years an active player on baroqueviolin and has led the Dutch ensemble 'Camerata Vermeer'. He teaches at the Royal College of Music in The Hague.

Staas Swierstra studied the violin at the Muzieklyceum in Amsterdam with Jean Louis Stuuroop and the baroque violin with Lucy van Dael. After the foundation of the 'Orkest van de 18^e Eeuw' he is still the leader of the second violinists of this orchestra. Staas is also the first viola player of the Baroque Orchestra of the Netherlands Bach Society.

Sayuri Yamagata studied the violin at Tohogakuen Music School in Tokyo. During her study she became interested in period instruments and started to play the baroque violin. She came to The Netherlands in 1984 to study with Lucy van Dael at the Royal Conservatory in The Hague. Since she played with all the leading baroque performers like Anner Bijlsma, Gustav Leonhardt, Sigiswald Kuijken, Philippe Herreweghe, Bob van Asperen and others. She performed in many recordings and concerts in Europe, Australia and Japan, as solo player and in chamber music. From 1985 she is member of the Orchestra of the 18th Century. Recently she became concertmaster of the Baroque Orchestra of the Netherlands Bach Society.

Lucia Swarts studied with Anner Bijlsma at the Royal Conservatory in The Hague she specialized in chamber music, on modern and on baroque cello. She is the first cellist in the Baroque Orchestra of the Netherlands Bach Society and plays in ensembles for contemporary music, such as Schoenberg Ensemble and the asko Ensemble. She worked with Gustav Leonhardt, Ton Koopman and René Jacobs, but also with specialists in modern music like Reinbert de Leeuw and Oliver Knussen. Lucia made 5 solo-cd's with works of Bach, Vivaldi, Boccherini and Busoni and teaches cello at the Conservatory in The Hague.

Johannes Chrysostomos Amadeus Wolfgangus Sigismundus Mozart

What I really wanted was a motor scooter, if I remember correctly. But on that memorable day when I turned 13, it turned out to be something very different— a 45-rpm record, with a touching family portrait of Wolfgang, Nannerl, and Papa Leopold on the cover of the pretty little square case.

The contents of that case were even more impressive: Mozart's Oboe Quartet! What wonderful music that was for me, and how beautiful the oboe sounded: open, warm, expressive, and piercing. It went straight to my childish soul.

That was when I decided to start playing the oboe, and that's what I'm still doing today.

Remarkable, really, that Mozart: he only lived for 35 years and he wasn't someone who immediately made an unforgettable impression when he walked into a room. In his day he was respected, in a sense he was famous. But there were composers who had more successful careers. He composed a staggering quantity of music, all of it in a style that you could describe as being of its time. Some 250 years later, it's a period in history that might or might not appeal to you. The appeal of a world of lace, periwigs, and Meissen porcelain.

But the strange thing is that when you hear Mozart's voice 250 years later, that appeal becomes quite powerful. Back then, as a 13 year old, I was hooked, and I'm not the only one: at the very moment that I'm writing this, we are all celebrating Mozart's 250th birthday. All you have to do is turn on the radio and you can hear Mozart. Either there's a wonderful opera, or one of his 41 symphonies, 27 string quartets, serenades, piano sonatas, incidental stage works, contradances, whatever. Of course there may be a potboiler here or there, but still, strangely enough, nearly all of Mozart's works are masterpieces, soaring far above the prevailing Stamitz-and Salieri atmosphere.

There's no question about it: Mozart's genius is so great that it is no longer a question of style or form belonging to a particular time. Whatever Mozart touched was changed into gold. If he had lived today, then he would have been just as much of a genius at composing carnival tunes

or techno-beat. Mozart had a kind of superior ease in composing. If your ability is that great, and you have that kind of breadth to your soul, then apparently you can do anything: from amusement to the deeply serious, from polite to satirical, from profound to mundane, from dramatic to flip.

And this all applies to the three works which we recorded for this CD. I promise you to do my best not to go into too much detail. It's true: if you don't watch out, you end up describing a beautiful 'Mozart moment' as a series of exclamations. Because with Mozart, it's not about the spectacular moments; it's about the moments which are special because they are part of a spectacular whole. Mozart just isn't easy to analyze. Just try and figure out what's behind one of those special 'Mozart moments'. The score in itself doesn't tell you much, but in spite of that it sounds like something straight from a higher musical universe.

For example, the **Oboe Quartet**, commissioned by Friedrich Ramm, king of the oboists of his day. Ramm could do more than a lot of his colleagues, he was famous and asked his friend Mozart for a new work, a quartet for oboe and three strings. The commission was for a virtuoso piece, preferably including the never-before-played high F that Ramm had just discovered. And that's what he got, too: all three movements demand the ultimate of an oboist's technique, particularly when you realize just how technically unfinished the oboe was in those days. The 'classical' oboe was essentially little more than a wooden tube with 12 little holes, a few of them with a valve to make fingering a little easier. But none of the oboe builders then yet thought up something like a hole combined with a valve to change octaves easily and safely. In spite of that, both fast movements, especially the last one, are full of improbably daring runs and leaps. But it's not virtuosity for virtuosity's sake: for Mozart, flying fingers are employed in the service of subtlety, charm, and the occasional mischievous wink.

For example – and I've already broken my promise not to start exclaiming about those wonderful 'Mozart moments'; – just listen to the episode in the middle of the last movement where the oboe's time signature suddenly changes to of 4/4, while the strings stubbornly stick to the bouncy 6/8. Circus tricks of the highest order. And then of course, at the end, that famous high F! Ramm can hardly have avoided an anxious moment when approaching this

hurdle. After all of the other passages, surely difficult enough, there's that high note at the end, almost carelessly tossed in. Mozart must have had a good chuckle over that risky note as he sat there, his goose quill pen still wet with ink.

And the second movement is certainly worthy of attention, nestled between the sparkling outer movements, a moment of peace and contemplation. After the fragile introduction by the strings, the oboe seems to enter from another world, telling a story filled with drama, until peace returns for a while following measure 9.

There is something more about the **Sonata for piano and oboe**. In fact, it's the sonata for piano and violin, kv 377, arranged for piano and flute by Mozart's contemporary Ignaz Pleyel. The arranging of popular works by colleague composers was not unusual in the 18th century. There was no question of a taboo about it, as there would be today.

On the contrary, it was often the only way to make sure that a larger number of people could hear special pieces of music. Remember, in the 18th century you couldn't just slide in a cd or press a button on your Ipod. If someone were to tell you that somewhere, let's say in Vienna, an opera by Mozart had its premiere, or perhaps a symphony or piano and violin sonata, and you were living in Mannheim, then that was the end of it. Of course, you could take the stagecoach to Vienna, but then you would be on the road for more than a week, a week of mud and bumpy roads and a sore bottom. And then another week's journey home after the performance. In other words, arranging compositions in order to make them available for domestic performance was very much the order of the day. Even Mozart did this now and then: in order to forestall piracy, he himself made an arrangement of his opera *Die Entführung aus dem Serail* for wind ensemble, as described in a letter to his father on 20 July 1782. Arranging was a business, and a profitable business at that.

In the same way, Ignaz Pleyel, a well-reputed composer, made this arrangement of Mozart's piano-violin sonata. 18th-century sonatas of this type for piano and violin were really piano sonatas, with the teacher accompanying his piano student on the violin; a little bit of support was clearly a good idea. It is incredible to see how Mozart treats this whole genre and how he makes it rise above its own level. When Mozart touches a sonata of this kind with his magic wand, all of a sudden it stops being a teaching piece and becomes music that charms, moves,

and surprises. The style and form are no longer important; we are captivated by the ease and grace with which Mozart makes use of them.

The **Oboe Quintet** has a similar history: oboist Franz Rosinack had been appointed to a position as 'chamber musician' at the court of Josef Wenzel von Fürstenberg, a passionate lover of music. Rosinack met Mozart when the composer was traveling home from Paris and London and spent two enjoyable weeks at court. Undoubtedly, with the aim of expanding the oboe repertoire – not exactly overloaded with masterpieces – Rosinack arranged the Quartet, KV 421, for oboe and string quartet.

And there was every reason to choose this Quartet of Mozart's, one of the six so-called 'Haydn Quartets'. For this is one of the most beautiful and fascinating works that Mozart ever composed. That glorious d minor tonality! D minor according to 18th-century theories of tonality, is capable of expressing a whole spectrum of emotions, particularly the sombre and melancholy ones.

Mozart felt a sense of indebtedness to Haydn, certainly when it came to string quartet writing. The younger composer was not easily impressed by colleagues and he could be nastily condescending when judging his fellow composers. But how different was his opinion about Josef Haydn, whom he considered his friend and musical father. The feeling was mutual. Thus Mozart in a letter to his father: "It was from Haydn that I first learned how quartets should be written." This humbleness towards a fellow composer is surely the reason that he delayed the publication of the 'Haydn Quartets' for two years, introducing what was, for him, a vast number of corrections and improvements to the autograph manuscript.

In any case, the result is stunning: virtuosic and subtle transitions from one mood to another, usually serious in the first movement, carefree in the second movement, suddenly jocose and with a wink of the eye in the trio, and then the last movement which must have reduced all of the Stamitzes and Salieris of this world to impotent frenzies of jealousy.

Looking back, I'm just as glad that I didn't get a motor scooter for my birthday.

Bart Schneemann (*Translation: David Shaper*)

Johannes Chrysostomos Amadeus Wolfgangus Sigismundus Mozart

Eigenlijk wilde ik een brommer, als ik me het goed herinner. Maar het werd iets heel anders op die heugelijke dag, de dag dat ik 13 werd: een singeltje – ja, zo lang is het geleden – met op dat mooie, kleine vierkante hoesje het aandoenlijke familieportret van Wolfgang, Nannerl en Pappa Leopold. En in dat hoesje zat iets nog veel indrukwekkenders: het hobokwartet van Mozart! Wat een muziek vond ik dat, en wat klonk die hobo mooi: open, warm, expressief en penetrant. Mozart kwam rechtstreeks m'n kinderziel binnen.

Toen heb ik besloten hobo te gaan spelen en dat doe ik nog steeds.

Wonderlijk eigenlijk die Mozart. Hij heeft maar 35 jaar geleefd en het was niet een man die meteen een onvergetelijke indruk maakte als hij de kamer binnenkwam. Hij had in z'n tijd aanzien, was in zekere zin beroemd. Maar er waren componisten die een succesvollere carrière hadden. Hij heeft spectaculair veel stukken geschreven, allemaal in een stijl die je tijdgebonden zou kunnen noemen. Je moet er zo'n 250 jaar later maar net zin in hebben. Zin in die wereld van kant, pruiken en Meissenporselein.

Maar het rare is dat als Mozart zich laat horen, je daar – zelfs 250 jaar later – best zin in hebt. Ik was toentertijd als 13-jarige al gegrepen en ik was en ben niet de enige: op het moment dat ik dit schrijf vieren we met z'n allen zijn 250^{ste} verjaardag. Je hoeft de radio maar aan te zetten en je hoort Mozart. Er klinkt een geweldige opera, of een van z'n 41 symfonieën, 27 strijkkwartetten, serenades, pianosonates, toneelmuzieken, contredances en ga zo maar door. En er zal best af en toe een stoplapje tussenzitten, toch zijn het gek genoeg haast allemaal meesterwerken, die het Stamitz- en Salierigevoel verre overstijgen.

Geen twijfel mogelijk: het genie van Mozart is zo groot dat het niet meer gaat om tijdgebonden stijl en vorm. Wat Mozart ook aanraakte, veranderde in goud. Als hij nu geleefd zou hebben, zou hij net zo makkelijk briljante carnavalsmuziekjes of technobeats gecomponeerd hebben. Mozart componeerde met superieur gemak. Als het gemak zo groot is en je hebt zo'n ruimte

van geest, dan kun je blijkbaar in feite alles: van vertier tot ernst, van netjes tot satire, van filosofie tot alledaags, van dramatisch tot los uit de pols.

En dit is allemaal van toepassing op de drie werken die we op deze cd hebben opgenomen. Ik beloof u: ik zal m'n best doen om niet in details te treden. Ik zal proberen om niet, kraaiend van opwinding, weer zo'n mooi 'Mozart-moment' te beschrijven. Want het gaat bij Mozart niet om de spectaculaire momenten, maar het gaat om momenten die zo bijzonder zijn omdat ze een rol spelen in een spectaculair groter plan. Mozart laat zich niet vangen. Probeer maar eens zo'n bijzonder 'Mozart-moment' te snappen. Puur aan de noten is niet veel te zien en toch klinkt het als muziek van een hogere orde.

Zoals het **Hoboquartet**, geschreven in opdracht van Friedrich Ramm, de hobokoning van dat moment. Ramm kon meer dan menig ander, had een grote reputatie en vroeg zijn vriend Mozart om een nieuw werk, een quartet voor hobo en drie strijkers. De opdracht was een virtuoos werk met liefst die hoge F erin die Ramm net ontdekt had. En dat heeft ie geweten ook: alle drie de delen vragen van de hoboïst het uiterste aan technisch kunnen, zeker als je weet hoe technisch onvolmaakt de hobo uit die tijd was. De 'klassieke' hobo was in wezen niet meer dan een stukje hout met 12 gaatjes en dan op een paar van die gaatjes een klepje om de vingertechniek wat te vergemakkelijken. Maar aan bijvoorbeeld een gaatje plus klepje om de octaven gemakkelijk en zonder risico te kunnen spelen had nog geen hobobouwer gedacht. Desondanks zitten beide snelle delen, en dan vooral het laatste, vol onwaarschijnlijk gewaagde loopjes en sprongen. Maar niet virtuositeit om de virtuositeit: bij Mozart zorgen de snelle vingers voor fijnzinnigheid, charme en een stoute knipoog.

Luister bijvoorbeeld – en nu al breek ik mijn belofte om niet te kraaien over die prachtige 'Mozart-momenten' – naar die episode midden in het laatste deel, waar de hobo plotseling in een 4/4 maatsoort overgaat, terwijl de strijkers in die hupse 6/8 volharden. Het betere circuswerk. En dan natuurlijk aan het einde die beroemde hoge F! Het kan haast niet anders of Ramm moet 'm voor dit moment geknepen hebben. Na alles wat er al aan moeilijks geweest is tot slot ook nog even die onmogelijk hoge noot, quasi nonchalant uit de losse pols. Mozart moet zich, de ganzeveer nog nat van de inkt, verkneukeld hebben in de passage met die riskante noot.

En niet te versmaden is het tweede deel, ingebed tussen de bruisende hoekdelen, een moment van rust en bezinning. Na het ijle intro van de strijkers lijkt de hobo uit een andere wereld te komen, vertelt hij een verhaal vol dramatiek, waarna vanaf maat 9 voor een tijdje alles weer pais en vree is.

Met de **Sonate voor piano en hobo** is er meer aan de hand. Eigenlijk is het de sonate voor piano en viool kv 377, bewerkt voor piano en fluit door Mozarts tijdgenoot Ignaz Pleyel. Het bewerken van geliefde werken van collegacomponisten was in de 18^e eeuw gebruikelijk. Van een taboe daarop, zoals wij dat vandaag de dag kennen, was nog geen sprake.

Integendeel, het was vaak de enige manier om te zorgen dat er meer mensen naar bijzondere muziek konden luisteren. Bedenk wel, in de 18^e eeuw zette je niet zomaar een cd'tje op of drukte je op de knop van je Ipod. Als iemand je vertelde dat er ergens, zeg maar in Wenen, een opera van Mozart in première was gegaan, of een symfonie of een piano-vioolsonate, en je woonde zelf in Mannheim, dan was het eigenlijk einde verhaal. Ja, je kon de postkoets nemen naar Wenen, maar dan was je ruim een week onderweg, een week door de modder, vol gehobbel en zere bilspieren. En dan na de voorstelling weer zo'n weekje terug. Dus bewerkingen maken van stukken, die men daardoor in huiselijke kring kon horen, was schering en inslag. Zelfs Mozart deed dat zo af en toe: om kapers op de kust te snel af te zijn heeft hij zelf van zijn opera *Die Entführung aus dem Serail* een zetting gemaakt voor blazersensemble, zoals hij in een brief aan zijn vader op 20 juli 1782 meldde. Want bewerkingen maken was handel, er viel geld aan te verdienen.

En zo arrangeerde Ignaz Pleyel, een componist met goede reputatie, Mozarts piano-vioolsonate. In de 18^e eeuw waren dit soort sonates voor piano en viool eigenlijk pianosonates, waarbij de leraar z'n pianoleerling begeleidde op de viool; een klein steuntje in de rug kon blijkbaar geen kwaad. Ongelofelijk om te zien hoe Mozart met dit genre omgaat, hoe hij die sonate boven het genre uittilt. Als Mozart het met z'n toverstokje aanraakt is zo'n sonate op slag geen educatief project meer, maar muziek die charmeert, ontroert en verrast. De stijl en de vorm zijn niet meer van belang, maar het superieure gemak waarmee Mozart ze hanteert.

Het **Hoboquintet** heeft een vergelijkbare geschiedenis: hoboïst Franz Rosinack was als ‘kamermusicus’ aangesteld aan het hof van Joseph Wenzel von Fürstenberg, een bevoegen muziekliefhebber. Rosinack ontmoette Mozart toen die op de terugreis was van Londen en Parijs en twee gelukkige weken aan het hof doorbracht. Ongetwijfeld ook om het hobo-repertoire – bepaald niet rijk aan meesterwerken – uit te breiden bewerkte Rosinack het Quartet kv 421 voor hobo en strijkkwartet.

En alle reden om juist dit Quartet van Mozart te nemen, een van de zes zogenaamde ‘Haydn Quartetten’. Want het is een van de mooiste en aangrijpendste werken die Mozart ooit geschreven heeft. In die prachtige d-klein toonsoort! Een toonsoort die, zoals de 18^e eeuwse toonsoortleer doceerde, een heel scala aan gevoelens kan uitdrukken. Vooral de zwaarmoedige en melancholische.

Mozart voelde zich schatplichtig aan Haydn, zeker in het genre strijkkwartet. Mozart keek niet zo snel op tegen collegacomponisten en kon akelig neerbuigend over zijn vakbroeders oordelen. Maar hoe anders was dat met zijn oordeel over Joseph Haydn, die hij als vriend en muzikale vader beschouwde. En dat was wederzijds.

Mozart in een brief aan zijn vader: “ich habe von Haydn erst gelernt, wie man Quartette schreiben muss”. Ongetwijfeld is deze compositorische nederigheid de reden dat hij de uitgave van de ‘Haydn Quartetten’ twee jaar heeft uitgesteld en voor zijn doen in het autograaf eindeloos veel verbeteringen heeft aangebracht.

Hoe het ook zij, het resultaat is overdonderend: virtuoze en subtiele overgangen van de ene naar de andere stemming, meestal ernstig in het eerste deel, onbezorgd in het tweede deel, plotseling olijk en met een knipoog in het trio, en dan een laatste deel dat alle Stamitzen en Salieris van deze wereld jaloers moet maken.

Wat ben ik blij dat ik die brommer niet gekregen heb.

Bart Schneemann

Johannes Chrysostomos Amadeus Wolfgangus Sigismundus Mozart

Je voulais une mobylette. Et pourtant, en ce jour mémorable, celui de mes 13 ans, j'ai reçu bien autre chose: un 45 tours – eh oui, cela fait déjà si longtemps ! – avec cette très jolie pochette carrée illustrée par un portrait émouvant de la famille Mozart représentant Wolfgang, Nannerl et leur père. Ce que contenait cette pochette était encore plus impressionnant: le quatuor avec hautbois de Mozart! Quelle musique, et comme ce hautbois était beau avec sa sonorité ouverte, chaleureuse, expressive et pénétrante. Cela a directement pénétré mon âme d'enfant. J'ai alors décidé de jouer du hautbois, ce que je fais encore.

Étonnant, ce Mozart: Il ne vécut que 35 ans et ce n'était pas un homme qui faisait toute suite impression lorsqu'il entrait quelque part. De son temps, il jouissait d'une certaine considération mais d'autres compositeurs avaient plus de succès. Il composa un nombre d'œuvres spectaculaire, toutes dans un style que l'on pourrait qualifier d'indissociable de son époque. Pour écouter cela 250 ans plus tard, il faut en avoir envie, envie d'un monde de dentelles, de poudre et de perruques.

Mais le plus étrange, c'est que lorsque l'on fait entendre de la musique de Mozart, même 250 ans plus tard, on a envie de l'écouter. À l'âge de treize ans, j'ai été complètement bouleversé et je ne suis pas le seul: au moment où j'écris ces mots, nous fêtons tous le 250^{ème} anniversaire de sa naissance. Vous n'avez besoin que d'allumer votre radio pour entendre du Mozart, un merveilleux opéra, ou l'une de ses 41 symphonies, l'un de ses 27 quatuors à cordes, des sérénades, des sonates pour piano, de la musique de scène, des contredanses etc. On tombe parfois sur une œuvre griffonnée sur le coin d'une table, mais en fait, aussi étrange que cela puisse paraître ce ne sont presque que des chefs d'œuvre et l'on est loin du sentiment qu'on pourrait avoir à l'écoute de Samitz et Salieri.

Il n'y a aucun doute: Le génie de Mozart fut tellement grand qu'il ne s'agit plus de style ou de forme indissociable de son époque. Mozart changeait en or tout ce qu'il touchait. S'il avait vécu aujourd'hui, il aurait aussi bien composé des airs de carnaval ou de la techno. Il composait avec une facilité incroyable. Lorsque l'on a tant d'aisance et une si grande largeur d'esprit, on peu visiblement tout: de la distraction au sérieux, du style propre à la satire, de la philosophie à l'ordinaire, du drame à la facilité.

Tout cela est valable pour les trois œuvres enregistrées ici. Je vous le promets: je vais faire de mon mieux pour ne pas entrer dans les détails. Il est facile en effet – lorsque l'on ne fait pas attention – de tomber dans la description enthousiaste d'un beau moment mozartien. Car chez Mozart, il ne s'agit pas de moments spectaculaires, mais de moments très particuliers parce qu'ils jouent un rôle sur un plan spectaculaire, plus important. La musique de Mozart ne se laisse pas prendre au piège. Essayez seulement de comprendre ce qu'un de ces merveilleux moments mozartien a de si spécial. Les notes elles-mêmes ne montrent pas grand-chose et pourtant elles sonnent comme de la musique d'un ordre supérieur.

C'est le cas du **Quatuor pour hautbois**, composé à la demande de Friedrich Ramm, le plus grand hautboïste de cette époque. Ramm dépassait bien d'autres confrères par son talent et était très réputé. Il demanda à son ami Mozart de composer un quatuor pour hautbois et trois instruments à cordes. Il désirait une œuvre virtuose comprenant si possible ce fa aigu qu'il venait de découvrir. Mozart combla ses désirs: les trois mouvements demandent du hautboïste une aisance technique extrême, surtout lorsque l'on sait à quel point le hautbois était techniquement inachevé à cette époque. Le hautbois 'classique' n'était en réalité qu'un morceau de bois percé de 12 trous comprenant pour quelques-uns de ceux-ci une petite clé facilitant la technique digitale. Les facteurs de hautbois n'avaient cependant pas encore pensé à un trou muni d'une clé pour jouer plus commodément et sans risque les octaves. Les deux mouvements rapides, notamment le dernier, sont pleins d'intervalles et de traits aussi invraisemblables que risqués. On a là une virtuosité perlée de clins d'œil et de charme typiquement mozartiens; on pourrait presque parler ci et là de satire.

Écoutez par exemple – je romps ici ma promesse de ne pas m'extasier sur ces merveilleux 'moments mozartiens' – la section centrale du dernier mouvement, lorsque la partie du hautbois continue soudain dans une mesure à 4/4 tandis que les cordes s'obstinent dans une plaisante mesure à 6/8. Ce sont là des cabrioles de haut niveau. Et bien sûr, à la fin, ce célèbre fa aigu! Ramm ne put jouer cela l'esprit tranquille. Après ces traits si difficiles, jouer encore cette note incroyablement aiguë, de façon quasi nonchalante... Mozart, sa plume encore humide dut jubiler au moment de poser sur le papier cette note aiguë.

Mais il ne faut pas dédaigner pour autant le deuxième mouvement, encadré par les deux

mouvements rapides pétillants. C'est un moment de calme et de réflexion. Après l'introduction ténue des cordes, le hautbois semble venir d'un autre monde. Il raconte une histoire pleine de passion jusqu'à la neuvième mesure, faisant ensuite pour un temps place au calme.

L'histoire de la **Sonate pour piano et hautbois** est plus compliquée. Il s'agit en réalité de la sonate pour piano et violon kv 377, arrangée pour piano et flûte par Ignaz Pleyel, compositeur contemporain de Mozart. Il était courant au 18^{ème} siècle d'arranger des œuvres appréciées de collègues compositeurs. Cela était très bien accepté contrairement à nos coutumes actuelles. C'était souvent la seule manière de faire entendre de la très belle musique à un plus grand public. Au 18^{ème} siècle, il était bien évidemment impossible de mettre rapidement un disque ou d'appuyer sur le bouton de son Ipod. Lorsque quelqu'un racontait, disons par exemple à Vienne, que la première d'un opéra de Mozart avait eu lieu, ou celle d'une symphonie ou d'une sonate pour piano et violon, et que l'interlocuteur habitait à Mannheim, la chose en restait là... Il était bien sûr possible d'aller à Vienne en diligence, mais cela signifiait au moins une semaine de voyage dans la boue, le cahotement de la voiture et des muscles fessiers douloureux. Après la représentation, il fallait rentrer chez soi par le même chemin. Il était donc monnaie courante de faire des arrangements permettant de faire entendre certaines œuvres dans des cercles privés. Comme les autres, Mozart s'adonna à cette activité: Afin de devancer les arrangeurs de ses œuvres, il écrivit lui-même une version de son opéra *Die Entführung aus dem Serail* pour un ensemble d'instruments à vent, comme il le raconta dans une lettre à son père datée du 20 juillet 1782. Faire des arrangements était un commerce lucratif. C'est donc dans ce contexte qu'Ignaz Pleyel, compositeur réputé, arrangea la sonate pour piano et violon de Mozart. Au 18^{ème} siècle, les sonates pour piano et violon de ce type étaient en réalité des sonates pour piano permettant à l'élève d'être accompagné au violon par le professeur. Cette petite aide était visiblement appréciée. Il est incroyable de voir comment Mozart mania ce genre, comment il éleva ce dernier au-dessus de lui-même. Ce type de sonates, vu par Mozart, ne se cantonne immédiatement plus au projet éducatif. Il s'agit d'une musique qui charme, émeut et étonne. Le style et la forme ne sont plus importants devant l'aisance supérieure avec laquelle Mozart les traita.

L'histoire de la genèse du **Quintette avec hautbois** est comparable. Le hautboïste Franz Rosinack était musicien de chambre à la cour de Joseph Wenzel de Fürstenberg, amateur de musique enthousiaste. Rosinack rencontra Mozart alors que celui-ci, de retour de Londres et Paris, passait deux semaines heureuses à la cour où il travaillait. Rosinack arrangea le quatuor kv 421 pour hautbois et quatuor à cordes, certainement dans un souci d'élargir le répertoire du hautbois qui n'était pas encore riche en chefs d'œuvre.

Toutes les raisons approuvent le choix de ce quatuor de Mozart, l'un de ses six quatuors dédiés à Haydn. C'est l'une des œuvres les plus belles et poignantes du compositeur. Elle a été composée dans cette merveilleuse tonalité de ré mineur qui selon la théorie des passions et des tonalités du 18^{ème} siècle pouvait exprimer toute une gamme de sentiments, en particulier la morosité et la mélancolie.

Mozart se sentait redevable à Haydn, notamment dans le genre du quatuor à cordes. Mozart n'était pas rapidement en admiration devant le talent de ses collègues compositeurs et pouvait exprimer des jugements d'une condescendance très déplaisante sur ses confrères. Bien différent était son jugement de la musique de Haydn qu'il considérait comme son ami et son père musical. Ce sentiment était partagé.

Dans une lettre à son père, Mozart lui écrivit: "J'ai avant tout appris de Haydn comment on doit écrire des quatuors". Cette humilité devant ce genre explique sans doute pourquoi il repoussa de deux ans l'édition des quatuors dédiés à ce compositeur et apporta de très nombreuses améliorations à sa partition autographe.

Quoi qu'il en soit, le résultat est éblouissant: On assiste à des transitions virtuoses et subtiles entre les diverses passions dans un premier mouvement plutôt sérieux, un deuxième mouvement insouciant, un trio soudainement espiègle et un dernier mouvement à rendre jaloux tous les Stamitz et Salieri du monde.

En fait, je suis heureux de ne pas avoir reçu de mobylette.

Bart Schneemann (*Traduction: Clémence Comte*)

L'histoire de la genèse du **Quintette avec hautbois** est comparable. Le hautboïste Franz Rosinack était musicien de chambre à la cour de Joseph Wenzel de Fürstenberg, amateur de musique enthousiaste. Rosinack rencontra Mozart alors que celui-ci, de retour de Londres et Paris, passait deux semaines heureuses à la cour où il travaillait. Rosinack arrangea le quatuor kv 421 pour hautbois et quatuor à cordes, certainement dans un souci d'élargir le répertoire du hautbois qui n'était pas encore riche en chefs d'œuvre.

Toutes les raisons approuvent le choix de ce quatuor de Mozart, l'un de ses six quatuors dédiés à Haydn. C'est l'une des œuvres les plus belles et poignantes du compositeur. Elle a été composée dans cette merveilleuse tonalité de ré mineur qui selon la théorie des passions et des tonalités du 18^{ème} siècle pouvait exprimer toute une gamme de sentiments, en particulier la morosité et la mélancolie.

Mozart se sentait redevable à Haydn, notamment dans le genre du quatuor à cordes. Mozart n'était pas rapidement en admiration devant le talent de ses collègues compositeurs et pouvait exprimer des jugements d'une condescendance très déplaisante sur ses confrères. Bien différent était son jugement de la musique de Haydn qu'il considérait comme son ami et son père musical. Ce sentiment était partagé.

Dans une lettre à son père, Mozart lui écrivit: "J'ai avant tout appris de Haydn comment on doit écrire des quatuors". Cette humilité devant ce genre explique sans doute pourquoi il repoussa de deux ans l'édition des quatuors dédiés à ce compositeur et apporta de très nombreuses améliorations à sa partition autographe.

Quoi qu'il en soit, le résultat est éblouissant: On assiste à des transitions virtuoses et subtiles entre les diverses passions dans un premier mouvement plutôt sérieux, un deuxième mouvement insouciant, un trio soudainement espiègle et un dernier mouvement à rendre jaloux tous les Stamitz et Salieri du monde.

En fait, je suis heureux de ne pas avoir reçu de mobylette.

Bart Schneemann (*Traduction: Clémence Comte*)

Johannes Chrysostomos Amadeus Wolfgangus Sigismundus Mozart

Wenn ich mich richtig erinnere, hatte ich mir eigentlich ein Moped gewünscht. Doch lag an jenem glücklichen Tag, an dem ich 13 wurde, etwas ganz anderes auf meinem Gabentisch: eine Single – ja, so lange ist das nun schon her. Auf dem hübschen kleinen, quadratischen Cover war ein rührendes Familienportrait mit Wolfgang, Nannerl und Papa Leopold abgebildet. Noch eindrucksvoller war der Inhalt: Mozarts Oboenquartett! Ich war begeistert von der Musik. Und wie schön klang doch die Oboe! Der offene, warme, ausdrucksvolle und tragende Ton drang tief in meine Kinderseele ein.

Damals beschloss ich, Oboe zu spielen, und das tue ich bis heute.

Wie eigenartig ist es doch mit Mozart: Er lebte nur 35 Jahre, und er war auch kein Mann, dessen Erscheinung bei der ersten Begegnung einen unvergesslichen Eindruck hinterließ. Schon zu seiner Zeit war er berühmt und genoss hohes Ansehen, doch andere Komponisten erfreuten sich gewiss einer erfolgreicheren Karriere. Mozart schrieb eine atemberaubende Vielzahl von Stücken, welche alle im Stil der damaligen Zeit komponiert sind. Verblüffend ist, dass uns diese Musik 250 Jahre nach der Welt der Spitzen, Perücken und des Meißner Porzellans so sehr anspricht.

Ich war schon als 13-Jähriger fasziniert, und da bin ich ja nicht der Einzige: Jetzt, wo ich dies schreibe, feiern wir gemeinsam Mozarts 250. Geburtstag. Sooft man das Radio anstellt, erklingt Mozarts Musik – etwa eine seiner 41 Symphonien oder großartigen Opern, 27 Streichquartette, Serenaden, Klaviersonaten, Bühnenwerke oder Contredances. Hier und da wird auch mal eine unbedeutende Komposition darunter sein. Im Großen und Ganzen aber handelt es sich hier um Meisterwerke, die das 'Stamitz- und Saliergefühl' weit übertreffen.

Kein Zweifel: Mozarts Genie ist so groß, dass es längst nicht nur um einen zeitgebundenen Stil oder eine zeitgebundene Form geht. Was Mozart auch anfasste, verwandelte sich in Gold. Hätte er in unserer Zeit gelebt, würde er wahrscheinlich mit der gleichen ungeheuren Leichtigkeit brillante Fassnachtslieder oder Technobeats komponiert haben. Bei so einer

Leichtigkeit und geistigen Größe ist offenbar alles möglich: von Unterhaltung bis zum Ernstesten, vom strukturiert Strengen bis zur Satire, vom Philosophischen bis zum Alltäglichen und vom Dramatischen bis zum leicht Beschwingten.

All das ist auch in den drei hier eingespielten Stücken zu finden. Und ich verspreche Ihnen: Ich werde mich bemühen, nicht ins Detail zu gehen. Denn unversehens könnte man vor lauter Erregung einen dieser schönen 'Mozart-Momente' beschreiben wollen. Aber bei Mozart geht es nicht um spektakuläre Einfälle, sondern um Einfälle, die ihre Bedeutung erst im Rahmen eines spektakulären Ganzen gewinnen. Mozart lässt sich nicht festlegen. Versuchen Sie doch mal, einen solchen 'Mozart-Moment' zu verstehen. Aus den Noten selbst lässt sich nämlich gar nicht so viel herauslesen, und doch klingt es wie Musik höherer Sphären.

So zum Beispiel das **Oboenquartett**, das im Auftrag von Friedrich Ramm, dem Meister der Oboe, komponiert wurde. Ramm, der vielen seiner Zeitgenossen spieltechnisch überlegen war und als Interpret großes Ansehen genoss, bat seinen Freund Mozart um eine neue Komposition für Oboe und drei Streicher. Sein Wunsch war ein virtuoseres Werk, das am liebsten auch das hohe f, das er gerade entdeckt hatte, mit einbezog. Er bekam, was er verlangt hatte: Die drei Sätze fordern vom Oboisten das Höchste an technischem Können, vor allem wenn man bedenkt, wie unvollkommen das Instrument damals war. Die 'klassische' Oboe war im Grunde genommen nicht mehr als ein Stück Holz mit 12 Löchern und einigen wenigen Klappen, die die Fingertechnik erleichtern sollten. An die Möglichkeit einer Oktavklappe beispielsweise (für leicht zu spielende, risikolose Oktaven) hatte damals noch kein Instrumentenbauer gedacht. Dabei sind beide schnellen Sätze, vor allem aber der letzte Satz, voller gewagter Läufe und Sprünge. Doch es geht nicht um die Virtuosität ansich: Bei Mozart sorgen die schnellen Finger für Charme, Feinsinnigkeit und ein etwas schelmisches Augenzwinkern.

Hören Sie sich zum Beispiel einmal die Episode mitten im letzten Satz an, wo die Oboe plötzlich in einen 4/4-Takt übergeht, während die Streicher auf dem springenden 6/8-Takt beharren (und schon breche ich mein Versprechen, nicht ins Detail zu gehen). Das ist doch gehobenerer Zirkuskunst! Und nicht zu vergessen das zuvor genannte hohe f! Es muss Ramm vor dieser Note gegraut haben. Nach allen technischen Schwierigkeiten zum Schluss hin, ganz

nonchalant und selbstverständlich diese unglaublich hohe Note! Mozart muss – mit noch tintenfeuchter Gänsefeder – bei dieser Passage geschmunzelt haben.

Auch nicht zu verschmähen ist der zweite Satz, der – in brausende Ecksätze eingebettet – einen Moment der Ruhe und der Besinnung darstellt. Nach der schlanken Einleitung der Streicher erklingt die Oboe wie aus einer anderen Welt und erzählt eine leidenschaftliche Geschichte, nach der ab Takt 9 wieder Einklang herrscht.

Die **Sonate für Klavier und Oboe** war ursprünglich die Sonate für Klavier und Geige kv 377, die von Mozarts Zeitgenossen Ignaz Pleyel für Flöte und Klavier bearbeitet wurde. Die Bearbeitung beliebter Stücke war unter Komponisten des 18. Jahrhundert gang und gäbe. Von einem Tabu, wie wir das heute kennen, war keine Rede.

Ganz im Gegenteil war dies oft die einzige Möglichkeit, gute Musik vielen Menschen zugänglich zu machen. Man bedenke, dass man im 18. Jahrhundert nicht spontan eine CD abspielen oder auf den Knopf des iPods drücken konnte. Erfuhr man z.B., dass eine Oper, eine Symphonie oder eine Geigen-Klaviersonate von Mozart in Wien uraufgeführt würde und wohnte dabei aber in Mannheim, so wusste man, dass aus einem Konzertbesuch nichts werden könne. Freilich hätte man die Postkutsche nach Wien nehmen können. Man wäre dann eine Woche lang schaukelnd und mit schmerzenden Gliedern auf unwegsamen Straßen unterwegs gewesen. Nach der Vorstellung hätte man dieselbe beschwerliche Reise wieder antreten müssen. Bearbeitungen für den häuslichen Kreis waren daher sehr häufig. Auch Mozart machte davon gelegentlich Gebrauch: Um anderen zuvorzukommen, arrangierte er – wie aus einem Brief an den Vater vom 20. Juli 1782 hervorgeht – seine Oper *Die Entführung aus dem Serail* für Bläserensemble. Auch Bearbeitungen waren nun einmal Geschäft, damit konnte man Geld verdienen.

So arrangierte auch der renommierte Komponist Ignaz Pleyel Mozarts Klavier-Geigen-Duosonate. Im 18. Jahrhundert waren solche Sonaten eigentlich Klaviersonaten, wobei der Lehrer seinen Klavierschüler als musikalische Unterstützung auf der Geige begleitete. Es ist erstaunlich, wie Mozart die Grenzen dieses Genres überschreitet. Sobald er diesen Sonatentypus mit seinem Zauberstab berührt, ist plötzlich kein pädagogisches Konzept mehr zu erkennen, sondern es erklingt eine Musik, die einfach nur bezaubert, beeindruckt und

überrascht. Stil und Form verlieren an Bedeutung gegenüber der überragenden Leichtigkeit, die Mozart hier walten lässt.

Ähnlich verhält es sich mit dem **Oboenquintett**: Der Oboist Franz Joseph Rosinack war als 'Kammermusicus' bei Joseph Wenzel von Fürstenberg, einem leidenschaftlichen Musikliebhaber, am Hof in Donaueschingen angestellt. Er begegnete Mozart, als dieser auf der Rückreise von London und Paris dort zwei glückliche Wochen verbrachte. Rosinack bearbeitete, wohl auch um das nicht allzu reich bestückte Oboenrepertoire zu erweitern, das Quartett kv 421 für Oboe und Streichquartett.

Es gab Gründe genug, dieses Quartett, eines der sechs 'Haydn-Quartette', zu bearbeiten. Es ist eines der schönsten und ergreifendsten Werke Mozarts. Es steht in der wunderschönen Tonart d-Moll, die – Quellen des 18. Jahrhunderts zufolge – eine ganze Palette von Gefühlen wiederzugeben vermag, insbesondere Schwermut und Melancholie.

Mozart hatte Haydn, gerade was das Genre Streichquartett angeht, viel zu verdanken. Gewöhnlicherweise schaute er nicht zu seinen Kollegen auf und konnte sich sogar zuweilen ziemlich herablassend über sie äußern. Ganz anders verhielt es sich da mit seinem Urteil über Joseph Haydn, den er als musikalischen Vater und als Freund bezeichnete. Das beruhte auf Gegenseitigkeit.

Mozart schrieb in einem Brief an seinen Vater: "Ich habe von Haydn erst gelernt, wie man Quartette schreiben muss." In dieser kompositorischen Bescheidenheit muss wohl der Grund dafür liegen, dass er die Veröffentlichung der 'Haydn-Quartette' noch zwei Jahre hinauszog und im Autograph endlos Korrekturen anbrachte, was ansonsten nicht seine Art war.

Wie auch immer, das Resultat ist überwältigend: Subtile Übergänge führen von der einen in die andere Stimmung, die im ersten Satz meist ernst, im zweiten Satz sorglos ist. Im Trio wird die Stimmung unvermittelt fröhlich und scherzhaft. Der letzte Satz schließlich sollte wohl alle Stamitze und Salieris dieser Welt neidisch machen.

Im Nachhinein bin ich froh, kein Moped bekommen zu haben.

Bart Schneemann (*Übersetzung: Gabriele Wahl*)

Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waldijk 76, 4171 CG Herwijnen,
the Netherlands

Phone: (+31.418) 58 18 00

Fax: (+31.418) 58 17 82



Where did you hear about Channel Classics? Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

Review Critiques

Store Magasin

Radio Radio

Advertisement Publicité

Recommended Recommandé

Other Autre

Why did you buy this recording? Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

Artist performance L'interprétation

Reviews Critique

Sound quality La qualité de l'enregistrement

Price Prix

Packaging Présentation

What music magazines do you read? Quels magazines musicaux lisez-vous?

Which CD did you buy? Quel CD avez-vous acheté?

Where did you buy this CD? Où avez-vous acheté ce CD?

I would like to receive the CHANNEL CLASSICS CATALOGUE

Name Nom

Address Adresse

City/State/Zipcode Code postal et ville

Country Pays

Please keep me informed of new releases via my e-mail:



Colophon

Production	Channel Classics Records bv
Producer, recording engineer, editing	C. Jared Sacks
Photo cover	Marco Borggreve
Cover design	Manifesta Rotterdam, Ad van der Kouwe
Liner notes	Bart Schneemann
Piano technician	Edwin Beunk
Recording location	Doopsgezinde Kerk, Deventer, The Netherlands
Recording date	September 2005

Technical information

Microphones	Bruel & Kjaer 4006, Schoeps
Digital converter	DSD Super Audio/Meitnerdesign A/D
DSD editing system	Pyramix Editing/Merging Technologies
Speakers	Audio Lab, Holland
Amplifiers	van Medevoort, Holland

Discography Bart Schneemann

CCS 14098	Telemann: Trio Sonatas
CCS 16198	Lebrun: Oboe Concertos
CCS 18598	It Takes Two
CCS SA 19204	Widerkehr: The DuoSonatas
CCS SA 21404	Lebrun: Oboe Concertos, vol.2

for more news, concerts, interviews and reviews visit www.channelclassics.com

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

QUARTETS KV370 KV421 SONATA KV377

Bart Schneemann *oboe*

Paolo Giacometti *piano*

Rombouts Quartet:

Kees Hulsmann *violin*

Sayuri Yamagata *viola*

Staas Swierstra *viola*

Lucia Swarts *violoncello*

Oboe built by Toshi Hasegawa,
copy of an oboe built end 18th C.

by Johann Heinrich Grenser
(1764-1813)

Piano anonymus Vienna 1785,
collection E. Beunk

Violin built by unknown

Flemish builder, about 1780

Viola Sayuri Yamagata built by
unknown English builder, early 18 C.

Viola Staas Swierstra built by
Hendrik Jacobs, Amsterdam 1705

Violoncello built by Pieter

Rombouts, Amsterdam 1705

QUARTET IN F KV370 (368 B)

for oboe, violin, viola and violoncello

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 1 | Allegro | 9.43 |
| 2 | Adagio | 3.05 |
| 3 | Rondeau Allegro | 4.37 |

SONATA IN F KV377

for oboe and pianoforte

arranged by Ignace Pleyel (1757-1831)

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | Allegro | 4.58 |
| 5 | Andante mit 6 Variationen | 8.43 |
| 6 | Tempo di Minuetto,
un poco Allegretto | 5.31 |

QUARTET IN d KV421

for oboe, violin, 2 violas and violoncello

*arranged by Franz Joseph Rosinack
(1748-1823)*

- | | | |
|----|--------------------------|-------|
| 7 | Allegro moderato | 11.08 |
| 8 | Andante | 6.29 |
| 9 | Menuetto, Allegretto | 3.51 |
| 10 | Allegretto ma non troppo | 8.30 |

Total time	67.08
------------	-------