



**MOZART**

1756-1791

**GRAN PARTITA K361  
SERENADE N° 10 FOR  
13 WIND INSTRUMENTS**

**ENSEMBLE A VENT  
MAURICE BOURGUE**



## ENSEMBLE A VENT MAURICE BOURGUE

Maurice Bourgue, Hautbois/Oboe  
Jean-Claude Jaboulay, Hautbois/Oboe  
Michel Arrignon, Clarinette/Clarinet  
Jérôme Julien-Laferrière, Clarinette/Clarinet  
Philippe Berrod, Cor de basset/Basset-horn  
Bruno Quetard, Cor de basset/Basset-horn  
Amaury Wallez, Basson/Bassoon  
Carlo Colombo, Basson/Bassoon  
André Cazalet, Cor/Horn  
Laurent Ollé, Cor/Horn  
Philippe Dalmasso, Cor/Horn  
Bernard Schirrer, Cor/Horn  
Bernard Cazauran, Contrebasse/Double-bass

## WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756 - 1791

### SERENADE N° 10 "GRAN PARTITA" K.361

en si bémol majeur pour 13 Instruments à Vent  
*in B flat major for 13 Wind Instruments*

1	Largo	(9'12)
2	Menuetto	(8'55)
3	Adagio	(5'30)
4	Menuetto	(5'15)
5	Romance	(7'23)
6	Tema con Variazioni	(10'14)
7	Finale	(3'25)

## MOZART

### Grande Sérénade K.361

Lorsque, au début du mois de mars 1781, Mozart reçut l'ordre de rejoindre l'archevêque de Salzbourg à Vienne, il venait de vivre à Munich des semaines heureuses et gaies, couronnées par le succès honorable remporté par son opera-seria *Idoménée*, et qui devaient compter parmi «les jours les plus agréables de sa vie». A Munich où il s'était fait de nouveaux amis, Mozart avait découvert le solide talent des excellents instrumentistes à vent de l'orchestre de l'électeur de Bavière, Karl Theodor. C'est là qu'il composa son admirable quatuor en *fa* pour hautbois et cordes K.370 dédié à son ami, le grand hautboïste de Mannheim, Friedrich Ramm. Est-ce à Munich aussi qu'il conçut le projet de sa *Grande Sérénade*, ou "*Gran Partita*" (ce sous-titre n'est pas de sa main) *en si bémol majeur pour instruments à vent K.361* (370 a), vraisemblablement écrite pour les musiciens de l'orchestre princier, mais dont on ne connaît pas la date exacte de composition ? Pour Alfred Einstein, celle-ci se situe précisément à Vienne au printemps de 1781, à l'époque où Mozart, fraîchement débarqué dans la capitale, songeait sérieusement à prendre ses distances avec le service trop pesant de l'archevêque de Salzbourg, Hieronymus Colloredo. La rupture sera consommée le 9 mai 1781, date décisive dans l'évolution de la carrière de Mozart. On a aussi émis l'hypothèse que la sérenade aurait vu le jour entre 1783 et 1784, peu avant sa première audition (connue) au Burgtheater de Vienne, le 23 mars 1784, lors d'un concert offert au bénéfice du clarinettiste Anton Stadler, ami intime de Mozart et futur dédicataire du concerto pour clarinette K.622.

Quoiqu'il en soit, Mozart n'en était pas à son coup d'essai dans le domaine de la musique pour ensemble d'instruments à vent, mais ses *Divertimenti* K.166 et 186, composés en 1773, œuvres charmantes et délicates destinées à être jouées en plein air, semblent de portée limitée en regard de l'immense *Sérénade* K.361. L'évolution du style de Mozart au cours de la dizaine d'années qui séparent ces pièces paraît donc tout à fait remarquable.

Dans aucune page contemporaine on ne trouve une ampleur orchestrale - treize instruments à vent - si exceptionnelle que dans la *Sérénade* K.361 : Mozart y fait en effet appel à deux hautbois, deux clarinettes, deux cors de basset (ou clarinettes alto au corps coudé ou recourbé à la moitié de leur

longueur), quatre cors (deux cors en *fa* et deux cors en *si bémol*), deux bassons, et vraisemblablement un contrebasson, bien que la mention de "contrebasso" portée sur la partition demeure très imprécise. Mozart a eu pleinement conscience des divers coloris qu'il pouvait tirer de l'association d'instruments aux timbres si différenciés : soli, duos ou quatuors dialoguent par exemple avec des tutti puissants et transparents à la fois, ce qui fait dire à Einstein qu'ici aucun instrument «n'est, à proprement parler, traité en style concertant, mais chacun peut, chacun *veut* se distinguer ; et chacun conserve aussi son caractère propre».

Introduit par un bref *Largo solennel*, le mouvement initial de la *Sérénade* repose sur de joyeux motifs développés dans les entrelacs des hautbois et des cors de basset. Il est suivi par un *Menuet*, aussi simple que gracieux, destiné aux instruments les plus aigus et accompagné de ses deux trios : dans le *Trio I* à quatre parties, Mozart nous convie à un léger dialogue entre des instruments de la même famille (deux clarinettes et deux cors de basset), alors que dans le *Trio II* à onze parties, les clarinettes se taisent pour laisser la place à un solo de basson auquel répondent hautbois et cor de basset. Dans l'épisode lent central, *Adagio*, conçu comme un trio (hautbois, clarinette, cor de basset) sur accompagnement, Mozart remplace les cors en *fa* et en *si bémol* par deux cors en *mi bémol*. Ici, le contraste entre le lyrisme du chant des solistes et le soutien solidement syncopé du reste de l'ensemble instrumental frappe d'emblée. Beaucoup plus carré que le premier, le second *Menuet* est également accompagné de deux *trios* : un *Trio I* puissamment construit sur un unisson rythmique, en opposition avec l'unisson mélodique du *Trio II*. Le cinquième mouvement prend ensuite la forme d'une *Romance* en plusieurs épisodes : un *adagio* lyrique, un *allegretto* simple et élégant sur ses doubles croches volubiles, un retour à l'*adagio* et une brève *coda*. Pour le thème qui sert de point de départ à six variations, Mozart a cherché son inspiration dans un de ses quatuors avec flûte (K. suppl. 171), puis il conclut sa *Sérénade* par un joyeux *Finale* plein d'exubérance, construit sur le thème drôle et voluble d'une sonate à quatre mains pour clavecin (K.19 d) composée à Londres en 1764 ou en 1765.

Adélaïde de Place

## MOZART Gran Partita K.361

When Mozart received the order to rejoin the archbishop of Salzburg in Vienna at the beginning of March 1781, he had just spent several blissfully happy weeks in Munich, crowned by the creditable success of his *opera seria* *Idomeneo*; he later considered those weeks to be among "the pleasantest days of my life". In Munich, where he had made new friends, Mozart had discovered the competent skills of the excellent wind players in the orchestra of the elector of Bavaria, Karl Theodor. It was there that he composed his admirable *Quartet in F* for oboe and strings, K.370, dedicated to the great Mannheim oboist, Friedrich Ramm. Was it also in Munich that he conceived the idea of composing a *Serenade*, or "*Gran Partita*" (the subtitle is not Mozart's), in *B flat major* for wind instruments, K.361 (370 a), which was in all likelihood written for the musicians of the prince's orchestra, though we do not know the exact date of composition? For Alfred Einstein, it was composed in Vienna in the spring of 1781, at the time when Mozart, who had recently arrived in the capital, was seriously thinking of distancing himself from the over-burdensome service of the archbishop of Salzburg, Hieronymus Colloredo. He was finally released by the latter on 9 May 1781, a decisive date in the evolution of Mozart's career. It has also been suggested that the *Serenade* was written between 1783 and 1784, shortly before the first (known) performance, at the Burgtheater in Vienna, on 23 March 1784, at a benefit concert for the clarinettist Anton Stadler, a close friend of Mozart's and future dedicatee of the *Clarinet Concerto*, K.622.

Be that as it may, it was not Mozart's first attempt in the field of music for wind ensemble, but his *Divertimenti*, K.166 and 186, composed in 1773 - charming, delicate works intended to be played in the open air - seem limited in scope compared to the immense *Serenade*, K.361. The evolution of Mozart's style during the ten years or so that separate these pieces thus seems absolutely remarkable.

In no other work of that time do we find such an exceptionally largescale orchestra - thirteen wind instruments - as in the *Serenade*, K.361: Mozart used two oboes, two clarinets, two basset-horns (i.e. alto clarinets pitched in F, with a crook or curve half-way down the barrel), four horns (two in *E* and two in

*B flat*), two bassoons, and probably a double bassoon, though the mention of a "contrabasso" in the score remains very imprecise. Mozart was fully aware of all the varied colour combinations he could obtain by associating instruments with such a wide range of timbres: soli, duets and quartets dialogue, for example, with tutti that are powerful and at the same time transparent, which prompted Einstein to say that here no instrument "is treated, strictly speaking, in the concertante style, but each one can, each one wants to stand out; and each one also retains its own personality".

Introduced by a short, solemn *Largo*, the opening movement of the *Serenade* is built on joyful motifs developed in the interlacing of the oboes and the basset-horns. It is followed by a simple, elegant *Minuet*, for the highest instruments, accompanied by its two trios: in the four-part *Trio I*, Mozart treats us to a light-hearted dialogue between instruments of the same family (two clarinets and two basset-horns), while in the eleven-part *Trio II*, the clarinets fall silent, giving way to a bassoon solo, to which oboe and basset-horn respond. In the central slow episode, *Adagio*, in the form of a trio (oboe, clarinet, basset-horn) to accompaniment, Mozart replaces the horns in *F* and *B flat* major by two horns in *E flat*. Here we are immediately struck by the contrast between the lyricism of the soloists' song and the firmly syncopated support from the rest of the instrumental ensemble. The second *Minuet* is much more straightforward than the first; it, too, is accompanied by two *trios*: a *Trio I* that is forcefully built on a rhythmic unison, in opposition to the melodic unison of *Trio II*. The fifth movement then takes the form of a *Romance* in several episodes: a lyrical *adagio*, a simple, elegant *allegretto* with its voluble semiquavers, a return to the *adagio* and a short *coda*. For the theme which serves as a starting-point for six variations, Mozart took his inspiration from one of his flute quartets (K. A171). He then brings his *Serenade* to a close with a joyfully exuberant *Finale*, based on the amusingly voluble theme from a harpsichord sonata for four hands (K. 19 d), which he composed in London in 1764 or 1765.

Adelaïde de Place  
translated by Mary Pardoe