

W.A.Mozart

OBOENSPITZE

ALEXEI UTKIN / HERMITAGE CHAMBER ORCHESTRA



volume 1

ALEXEI UTKIN



**Quintett g-moll für Oboe, Violine, zwei Violen und Cello.
Transkription des Quintetts Nr.4 für zwei Violinen, zwei
Violen und Cello (KV 516)**

Quintet in G minor for oboe, violin, two violas and cello.
Transcription of the Quintet NO.4 in G minor for two violins,
two violas and cello (KV 516), premiere recording

- | | |
|-----------------------------------|---------|
| 1. Allegro | [14:37] |
| 2. Menuetto | [4:41] |
| 3. Adagio ma non troppo | [7:19] |
| 4. Adagio. Allegro. | [10:01] |

| |
|--|
| <p>Total Time [64:25]</p> |
|--|

**5. Andante B-dur für Oboe und Orchester.
Transkription des Andante C-dur für Flöte
und Orchester (KV 315) [7:12]**

Andante in B-flat major for oboe and orchestra.
Transcription of the Andante in C major for flute
and orchestra (KV 315), premiere recording

Konzert C-dur für Oboe und Orchester (KV 314)

Concerto in C major for oboe and orchestra (KV 314)

- | | |
|--------------------------------|--------|
| 6. Allegro aperto | [7:58] |
| 7. Adagio non troppo | [6:39] |
| 8. Rondo | [5:56] |



Little is known about Giuseppe Ferlendis who was appointed oboist at the court of Archbishop of Salzburg Prince Hieronymus Colloredo on April 1, 1777.

But irrespective of whether Ferlendis was a profound or average musician, his appearance in Salzburg orchestra inspired young Wolfgang Amadeus Mozart to create one of his rare compositions with solo oboe: Concerto in C major KV 314. Did the successful composer create this work out of boredom, having to spend months and years of his youth in the Austrian province he felt aversion for?

Whatever it might be but when at the end of September of same year (1777) Wolfgang set out for an important musical tour of Europe in search of the worthy application of his talent (for the first time without his father, accompanied only by his mother), he took the manuscript of the new Concerto with him – as a kind of business card, one of spectacular samples of his composing accomplishment.



Mozart's choice should be considered successful: that Salzburg Concerto really proved the “all-purpose” composition. Its virtues were first acknowledged by Mozart's new friends, virtuosi of the splendid court orchestra of Mannheim, in whose enjoyable company the young Mozart spent a few happy months in 1777–1778. Friedrich Ramm, one of the best oboists of his time, able to produce musical sounds of incomparable sweetness and depth, famous for his heartfelt and natural virtuoso manner of performance, used to play that Mozart's masterpiece as the culmination of his programme (the young author of the Concerto proudly reported in his letters to his father from Mannheim). The public interest in the Concerto KV 314 was still high even later: in 1783 a certain oboist of Duke Esterhazy was eager to pay 3 ducats for its manuscript.

However, Mozart himself did not object to getting some money out of the Concerto which seemed to win the audience approval. Thus, when he was commissioned to write a series of compositions for flute by one of his Mannheim admirers, Ferdinand De Jean (a wealthy amateur flutist, archly dubbed in Mozart's letters “an Indian” as well as “a brave Dutch”), the young composer hurriedly tried to sell off the customer the flute transcription of the Concerto KV 314 as one of them. And it was that very flute transcription in D major that became widely known to the public for a very long period of time while the Concerto for solo oboe (“Concerto for Ferlendis”) was considered to be vanished. Only in 1920 were the orchestra parts of the original score in C major discovered in Salzburg.

Another composition – that of Andante for flute and orchestra KV 315 in C major – is usually associated with the abovementioned



tioned De Jean's commission as well. This Andante was probably composed to replace Adagio ma non troppo from the Flute Concerto KV 313 in G major – a profound heartfelt composition which evidently appeared too challenging for one of the modest flute lovers; the performances of those mediocre musicians invariably made Mozart furious and aroused his dislike even for the wind instrument itself, which could hardly been held responsible. One should think that the composer himself would have hardly protested against the transcription of his Andante KV 315 for solo oboe presented in this album.

The concertos for solo wind instruments created in 1777–1779 are a brilliant demonstration of young Mozart's manner of composition; at that time he was approaching the prime of his maturity. We should not look for profound ideas and spirituality distinguishing a lot of his late compositions, but rather admire the refined transparent music, flexible and fresh melodies, varying shades of lyrical feeling as well as his optimistic perception of life – although it was too wise for his age.

The basis of early Mozart's concertos is the orchestra, performing numerous diverse functions: it forestalls and prepares the appearance of the solo melody, adds the finishing touch after its completion, provides a reliable support which is always to the point; occasionally it starts a dialogue with the soloist, always staying in the background.

The themes of opening tuttis are as a rule simple and unpretentious, lacking refined individual details. However, everything changes with the soloist joining in. Lots of elements of his part are not new. Already known to us from tuttis, they are realized in a dif-



ferent way, as if passed through the poet's soul, inspired and warmed up by his heart. The most simple, sometimes even crude elements of the original musical material transform through numerous changes into ultimate plastic melodies, woven into elaborate patterns of remarkable beauty; thus in Allegro aperto (KV 314) a broad, full of gracious changes solo melody begins its movement getting in and gradually reintonating the clumsy buffoon "capers" from the concluding part of the orchestra exposition. This manner of composing could be compared with a refined hand-made embroidery; great inventiveness and artistic inspiration of the author do not allow commonplace repeats: each return of one of the leading motives becomes the reason for giving a new, sometimes unexpected direction to the melodic stream.

The richness of fine emotional shades is combined by young Mozart with bright contrasts between the movements of the cycle. The finale of Concerto KV 314 composed in rondo form is extremely vivid music reminding of lively songs from French comic operas. Again and again coming back to the wonderfully harmonious and graceful refrain of this rondo, the composer seems to be unable to part with it; the last appearance of this motive is dated 1781 when Mozart used the refrain in the Singspiel "Die Entführung aus dem Serail" (as a theme of Blondchen's aria "Welche Wonne, welche Lust"). On the contrary, the slow movements of the cycle are the concentration of the most profound and serious lyrical images. A sensitive listener may appreciate how much more refined, elevated and varied Adagio ma non troppo from Concerto KV 314 is than Andante KV 315 intended for De Jean. Nevertheless, the fascination of the latter is completely ir-



resistible. Even the introductory phrase of the orchestra imitating the chords of plucked string instruments cannot help going straight to the heart of the sentimental music lover. The melody to follow, also reminding an audience of the popular home-made music compositions of the 18th century, is graceful, sweet and easy to listen to (as well as the form of the whole Andante). For the melancholic meditation the composer assigns a small central section in minor full of heartfelt intonations.

In his letter of February 14, 1778 Mozart again complains to his father of his dislike of flute music, writing anxiously that some of his commissioned compositions would not be worthy of his name. With reference to Andante KV 315 his apprehension seems to be in vain. Nevertheless, the music for De Jean, with its style and quality little differing from the other instrumental works of that period, became one of the fateful landmarks in the short life of the composer.

Mozart failed to fulfill the commission of the “brave Dutch” completely and therefore, quite fairly, received a little less than half of the promised fee. The unfortunate instrument is not to blame, the explanation being the first serious love of the young man to an equally young promising singer Aloysia Weber. Poor Mozart lost his head, having forgotten not only about that amateur flutist he did not much like anyway, but about the interests of his own family which needed money badly at that time.

Wise Leopold Mozart, a worthy representative of the old patriarchal way of life, in his letters from Salzburg was trying to bring his child to reason, his fatherly reproach aimed at setting him on the right path. However, the maturing young man inter-



preted those admonitions as excessive interference in his private life; it could have occurred to Wolfgang for the first time that his dear beloved parent was not only too strict to him but just did not like him.

The distrust arising since that moment between the two people who used to be so close to each other, never transformed into plain coldness and alienation. Having become adult and independent, Wolfgang always demonstrated respect towards Leopold asking for his advice and parental blessing when needed. However, he was so missing complete sincerity in mutual relations with his father and other relatives!

Fortunately, Mozart was a composer and everything that he could not capture on paper with the use of words found its perfect embodiment in his best compositions. Shocked by his mother's death (3 July of the same year 1778, in Paris) he writes not only a letter to his relatives where he tries to encourage them, expressing his grief in the words of lofty consolation, but also an incomparable keyboard Sonata in A minor KV 310, the famous tragic theme of which sounds against the background of continuously pulsating chords; only the heroic strain of will helps to keep that hearty impulse...

Nine years later, in the spring of 1787 Mozart learns about his father's lethal disease. He sends him his farewell message. In this letter dated April 4, the son is trying to share with his father his inmost reflections on death as the source of bliss, telling him about his passionate desire to set out for Salzburg immediately to hold the dying man in his arms, but voicing a timid hope that he is recovering. And again everything which remained untold the composer ex-



presses in his great chamber composition with desperately pulsating main theme – Quintet for strings (KV 516). Finished on May 16, 1787 (Leopold died on the 27th of the same month without seeing his son before his death), the Quintet strikes us by the magnitude of feelings – tragic, lightly lyrical, and even joyful without restraint. These feelings defy verbal description.

Probably in Mozart's time the mere idea of performing such a composition, replacing the first violin by the oboe could have hardly occurred to anybody. In many episodes the part of the first violin is extremely difficult, and it is hard to imagine any oboist of the late 18th century setting about playing it.

In the context of classicist aesthetics sensitive to such changes, adding oboe to the string ensemble should be regarded as the genre change of this music; from the composition with homogeneous instrumentation presupposing a relative equality of the ensemble members, the quintet transforms into a kind of chamber orchestra with oboe solo. This effect was obviously not foreseen by Mozart in this case, but we know his other chamber compositions (first and foremost, the Quartet for oboe and string trio in F major KV 370 intended for the same Ramm) where the virtuoso part of the wind instrument explicitly stands out against the background of other parts.

*Roman Nassonov, translation by Olga Andrushkevich and
Anna Ptitsyna*





1 апреля 1777 года на службу князю-архиепископу Зальцбурга Иерониму Коллоредо поступил гобоист Джузеппе Ферленди. Неизвестно, был ли он мастеровитым исполнителем или же музыкантом средней руки, – как бы то ни было, появление этого итальянца в зальцбургском оркестре побудило молодого Моцарта к созданию одного из многочисленных его сочинений с солирующим гобоем, домажорного Концерта KV 314. Уж не от скуки ли написал это произведение прославленный композитор, вынужденный проводить годы своей юности в немилой сердцу австрийской провинции?

Тем не менее, отправляясь в конце сентября того же 1777 года в ответственное турне по европейским городам и странам в поисках достойного применения своему таланту (впервые без отца, в сопровождении одной матери), Моцарт берет с собой в путь рукопись нового концерта – в качестве своеобразной визитной карточки, одного из



наиболее показательных образцов своего композиторского мастерства.

Выбор Моцарта следует признать удачным: зальцбургский концерт поистине оказался сочинением «на все случаи жизни». И первыми его по достоинству оценили новые друзья композитора – виртуозы из блестящего придворного оркестра Мангейма, в общении с которыми юноша провел несколько счастливых месяцев на рубеже 1777 – 1778 годов.

Фридрих Рамм – один из лучших гобоистов того времени, умевший извлекать из своего инструмента звуки удивительно нежные и глубокие, славившийся прочувствованной и вместе с тем непринужденной виртуозной манерой игры, – многократно исполнял моцартовский шедевр в качестве «ударного номера» своей программы (молодой автор концерта не без гордости сообщал об этом отцу в письмах из Мангейма). Спрос на Концерт KV 314 сохранился и впоследствии, в венский период жизни Моцарта: в 1783 году некий «гобоист герцога Эстергази» был готов выложить 3 дуката за рукопись этого сочинения.

Однако и сам Моцарт был не прочь при случае лишний раз «пристроить» вызвавший всеобщее одобрение концерт. Получив от Фердинанда Де Жана, одного из своих мангеймских почитателей, состоятельного флейтиста-любителя (насмешливо прозванного в моцартовских письмах «индейцем», а также «бравым голландцем»), заказ на серию флейтовых сочинений, молодой композитор в спешке пытается в качестве одного из них сбыть заказчику ре-ма-



жорное переложение Концерта KV 314 для солирующей флейты. В этой флейтовой транскрипции произведение и было известно публике на протяжении долгого времени, тогда как концерт с солирующим гобоем («концерт для Ферленди») считался утраченным; лишь в 1920 году в Зальцбурге были обнаружены оркестровые партии до-мажорного оригинала.

С заказом Де Жана связывают обычно и появление на свет Andante для флейты с оркестром KV 315. Предполагают, что это Andante было создано в качестве замены Adagio ma non troppo из соль-мажорного Концерта для флейты KV 313 – глубокого, проникновенного творения, оказавшегося, очевидно, не по зубам одному из скромных любителей флейтового искусства; упражнения этих горе-музыкантов неизменно приводили Моцарта в ярость и вызывали у него неприязнь даже к самому ни в чем не повинному духовому инструменту. Думается, сам композитор едва ли стал бы протестовать против транскрипции его Andante KV 315 для солирующего гобоя, представленной в этом альбоме.

Написанные в 1777 – 1778 годах концертные произведения для солирующих духовых инструментов великолепно демонстрируют манеру инструментального письма молодого Моцарта, вступающего в пору высшей творческой зрелости. В них не стоит искать глубоких идей и духовных прозрений, отличающих многие сочинения последних лет творчества композитора, – но можно насладиться тонкой выделкой прозрачной музыкальной ткани, гибкостью и свежестью мелодических линий.



Основа ранних концертов Моцарта – оркестр, выполняющий множество различных функций: он предваряет и подготавливает вступление мелодии солирующего инструмента, «допевает» ее окончания; временами он вступает в диалог с солистом, но всегда остается скромным «вторым номером» в этом диалоге.

Темы начальных оркестровых разделов, как правило, незамысловаты, лишены тонких индивидуальных деталей. Но со вступлением солиста все преобразуется. Многие мотивы в его партии сами по себе не новы. Уже знакомые нам из звучания оркестра, они по-иному претворены – одухотворены и согреты сердечным теплом. Простейшие, иногда даже грубоватые элементы первичной музыкальной материи, все более и более меняясь, превращаются в необыкновенно пластичные мелодии, сплетаются в затейливые узоры удивительной красоты; так, в *Allegro aperto* (KV 314) широкая, полная грациозных поворотов линия солиста начинает свое движение, подхватывая и постепенно переинтонирова угловатые буффонные «кульбиты» из завершения оркестровой экспозиции.

Финал Концерта KV 314 – на редкость сочная музыка, напоминающая бойкие и задорные песенки из французских комических опер. Раз за разом возвращаясь к рефрену этой части, композитор, кажется, никак не может с ним расстаться – последнее из «возвращений» датируется уже 1781 годом, когда Моцарт использовал музыку рефрена в зингшпиле «Похищение из сераля» (как тему арии Блондхен «Какое блаженство, какое наслаждение»).



В письме от 14 февраля 1778 года Моцарт, в очередной раз жалуясь отцу на свою нелюбовь к флейтовой музыке, опасается, что иные, написанные им по заказу сочинения, будут недостойны того, чтобы носить его имя. В отношении Andante KV 315 эти опасения кажутся нам напрасными.

Музыка для Де Жана, по стилю и качеству мало чем выделяющаяся на фоне других инструментальных опусов этого периода, стала одной из роковых вех в непродолжительной жизни композитора.

Моцарт так и не выполнил заказ «бравого голландца» полностью, а потому и получил, вполне справедливо, чуть меньше половины обещанного Де Жаном гонорара. И виной тому – не злосчастный инструмент, но первая серьезная любовь молодого человека – к молоденькой, подающей надежды певице Алоизии Вебер. Бедный Моцарт совсем потерял голову, позабыв не только про мало симпатичного ему флейтиста-любителя, но и про интересы собственной семьи, крайне нуждавшейся в то время в денежных средствах.

Леопольд Моцарт, достойный представитель старого, патриархального уклада жизни, в письмах из Зальцбурга еще пытается образумить свое чадо, по-отечески укоряя его и наставляя на путь истинный. Но взрослеющий юноша воспринимает эти наставления как чрезмерное вмешательство в собственную личную жизнь; быть может, именно в этот момент Вольфгангу впервые приходит в голову мысль о том, что дорогой и горячо любимый родитель не только слишком строг к нему, но и просто его не любит.



HERMITAGE ORCHESTRA



Возникшее с этого момента недоверие между двумя прежде столь близкими людьми никогда не переходило в откровенную холодность и отчуждение. Став взрослым и самостоятельным, Вольфганг всегда проявлял почтение к Леопольду, спрашивал при необходимости его совет и родительское благословение. Однако ему так не хватало полной искренности во взаимоотношениях с отцом, друзьями и окружающими!

Весной 1787 года, Моцарт узнает о смертельной болезни отца. Он отправляет ему прощальное послание. В этом письме, датированном 4 апреля, сын пытается поделиться с родителем плодами сокровенных размышлений о смерти как источнике блаженства, сообщает о своем желании немедленно отправиться в Зальцбург и выражает робкую надежду на то, что состояние больного уже идет на поправку.

Леопольд скончался 27 мая 1787 года, так и не увидевшись перед смертью с сыном. В том же месяце Моцарт завершил Квинтет соль минор, поражающий силой запечатленных в нем переживаний. Не стоит, наверное, описывать их словами.

Отметим только, что представленная в этом альбоме запись квинтета необычна. Вероятно, во времена Моцарта сама идея сыграть подобное сочинение, заменив первую скрипку гобоем, едва ли могла прийти кому-то в голову. Во многих эпизодах (вспомним хотя бы виртуозные пассажи из основного раздела финала) партия первой скрипки чрезвычайно сложна, и трудно представить себе, чтобы какой-нибудь гобоист конца 18 столетия взялся за ее исполнение.



С позиции чуткой к подобным переменам классицистской эстетики введение в струнный ансамбль гобоя следует расценивать как перемену жанровой природы этой музыки; из сочинения для однородного состава, предполагающего относительное равноправие участников ансамбля, квинтет превращается в своего рода камерный концерт с солирующим гобоем.

Подобный эффект, конечно, не предусматривался Моцартом в данном конкретном случае, но мы знаем другие камерные сочинения композитора (прежде всего, это рассчитанный все на того же Ф. Рамма Квартет для гобоя и струнного трио фа мажор KV 370), в которых виртуозная партия духового инструмента явно выделяется на фоне партий других участников ансамбля.

Роман Насонов





Am 1. April 1777 trat der Oboist Giuseppe Ferlendis, ein Musiker, von welchem uns so viel wie nichts bekannt ist, in den Dienst des Erzbischofs von Salzburg, Hieronymus Fürst Colloredo. Es ist nicht bekannt, ob Ferlendis ein meisterhafter Interpret oder aber ein mittelmäßig begabter Musiker war – auf jeden Fall inspirierte sein Erscheinen im Salzburger Orchester den jungen Wolfgang Amadeus Mozart zu einem seiner wenigen Werke mit Solo-Oboe, nämlich des C-Dur-Konzerts KV 314. Vielleicht schrieb der berühmte Komponist, der gezwungen war, Monate und Jahre seiner Jugend in der ungeliebten österreichischen Provinz zu verbringen, dieses Werk nur aus Langeweile.

Allerdings nahm er das Manuskript des neuen Konzerts – möglicherweise als eine Art Visitenkarte für sein kompositorisches Können – mit, als er im September desselben Jahres eine wichtige Tournee durch mehrere europäische Städte und Länder unternahm (zum erstenmal ohne seinen Vater, nur von



seiner Mutter begleitet), um nach einer seinem Talent angemessenen Anstellung zu suchen.

Mozart traf sicher die richtige Wahl, denn das Salzburger Konzert erwies sich als ein Opus, der "für alle Fälle des Lebens" geeignet war. Als erste lernten die neuen Freunde des Komponisten, die Virtuosen aus dem brillanten Mannheimer Hoforchester, dieses Werk schätzen. Ende 1777, Anfang 1778 verbrachte Mozart mit den Musikern mehrere glückliche Monate. Friedrich Ramm, einer der besten Oboisten seiner Zeit, der seinem Instrument erstaunlich zarte und tiefe Klänge entlocken konnte und durch seine gefühlvolle und gleichzeitig ungezwungen virtuose Spielweise berühmt geworden war, interpretierte das Mozartsche Meisterwerk mehrmals als den „Hit“ seines Programms (der junge Autor schrieb davon nicht ohne Stolz seinem Vater). Das Konzert KV 314 war auch später, in der Wiener Periode Mozarts, durchaus gefragt: 1783 war ein Oboist der Herzogs Esterházy bereit, 3 Dukaten für das Manuskript dieses Werks zu bezahlen. Aber auch Mozart selbst verpasste nie eine Gelegenheit, das erfolgreiche Konzert wiederholt „unterzubringen“. Einmal erhielt er von einem seiner Mannheimer Verehrer, eines gewissen De Jean (ein vermögiger Amateur-Flötenspieler, den Mozart in seinen Briefen spöttisch als „Indianer“ oder „ein braver Holländer“ bezeichnete), einen Auftrag für mehrere Werke für Flöte. Daraufhin versuchte der junge Komponist in aller Eile, dem Besteller auch eine D-Dur-Vertonung des Konzerts KV 314 für Solo-Flöte anzubieten. Musikfreunden war dieses Werk über lange Zeit in dieser Flöten-Transkription bekannt. Das Original für Solo-Oboe („das



Konzert für Ferlendis“) galt lange als verlorengegangen. Erst 1920 wurden die ursprünglichen Orchester-Partien in C-Dur in Salzburg wieder entdeckt.

Mit dem Auftrag De Jeans wird gewöhnlich auch die Entstehung des C-Dur-Andante für Flöte und Orchester KV 315 in Verbindung gebracht. Es ist anzunehmen, dass dieses Andante als Ersatz für das Adagio ma non troppo aus dem G-Dur-Konzert für Flöte KV 313 geschrieben wurde; ein tief durchgeistigtes Werks, das allem Anschein nach für einen bescheidenen Liebhaber der Flöten-Kunst zu kompliziert war. Die Übungen solcher hausbackener Musiker versetzten Mozart immer in Wut und verursachten sogar seine Antipathie gegen das unschuldige Instrument. Sicher hätte der Komponist jedoch nichts gegen die in diesem Album vorgestellte Transkription seines Andantes KV 315 für Solo-Oboe einzuwenden.

Die in den Jahren 1777 und 1778 verfassten Konzerten für Solo-Blasinstrumente veranschaulichen vorzüglich die Manier der instrumentalen Schreibweise des jungen Mozart, der damals am Beginn der Blütezeit seiner schöpferischen Reife stand. In diesen Werken sollte man keine tiefen Ideen bzw. seelische Erleuchtungen, die für das Schaffen Mozarts in seinen letzten Lebensjahren kennzeichnend waren, suchen. Aber man kann sich an der feinen Bearbeitung des durchsichtigen Musikstoff, an der Vielfalt der lyrischen Schattierungen, an der Frische der plastischen Melodiezüge und an der lichten und optimistischen, aber gleichzeitig auch frühreifen Lebensauffassung des Komponisten erfreuen. Die Grundlage der frühen Konzerte Mozarts bildet das Orchester, das zahlreiche unterschiedliche



Funktionen erfüllt. Es eröffnet und bereitet den Einsatz der Melodie des Solo-Instruments vor, setzt sie fort und „singt“ deren Ende; ab und zu tritt es in ein Zwiegespräch mit dem Solisten, aber stets bleibt es die bescheidene „zweite Nummer“ in diesen Dialogen.

Die Themen der einleitenden Orchester-Abschnitte sind in der Regel schlicht, unkompliziert und weisen keinerlei individuelle Details auf. Aber mit Einsatz des Solisten ändert sich das von Grund auf. Viele Motive seiner Partie sind an sich nicht neu. Der Zuhörer kennt sie bereits aus den Klängen des Orchesters, aber diesmal sind sie anders gestaltet, lyrischer und beseelt mit Herzenswärme. Die allerschlichtesten, manchmal sogar etwas grob klingenden Elemente des ursprünglichen musikalischen Materials wandeln sich immer wieder, nehmen die Form erstaunlich plastischer Melodien an und bilden selten schöne, komplizierte Ornamente. So beginnt die ausschweifende Solo-Linie, die voller graziöser Wendungen ist, ihre Bewegung im Allegro aperto (KV 314), indem sie in die etwas plumpen possenhaften Umdrehungen aus dem Schluss der Orchester-Exposition einstimmt und diese allmählich vertont. Eine solche Schreibweise möchte man mit feinsten Stickerei vergleichen; die künstlerische Findigkeit und Eingebung des Autors schließen jegliche „schablonenhafte“ Wiederholungen aus: jede Rückführung eines der führenden Motive bildet einen Vorwand, um dem Melodiefluss eine neue, manchmal völlig unerwartete Wendung zu verleihen.

Die Vielfalt feiner Gefühlsnuancen verbindet sich bei dem jungen Mozart mit den ausdrucksstarken bildlichen Kontrasten zwis-



chen den Sätzen des Zyklus. Das in Rondoform geschriebene Finale des Konzerts KV 314 ist sehr klangvoll und läßt an die behenden und kecken Lieder aus französischen komischen Opern zurückdenken. Immer wieder griff der Komponist auf den erstaunlich anmutigen Refrain dieses Satzes zurück, konnte sich offensichtlich nicht davon losreißen. Der letzte „Rückgriff“ ist auf das Jahr 1781 datiert, als Mozart die Musik des Refrains im Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“ (für das Thema der Arie der Blondchen „Welche Wonne, welche Lust“) benutzt.

In einem Brief vom 14. Februar 1778 an seinen Vater, äußert Mozart ein weiteres Mal seine Abneigung gegen Flötenmusik und seine Befürchtungen, dass einige seiner auf Bestellung verfassten Werke seines Namens als Autor nicht würdig sein könnten. Was das Andante KV 315 betrifft, so ist diese Befürchtung völlig unberechtigt. Trotzdem ist die Musik für De Jean, welche sich kaum von der übrigen Instrumentalwerke dieser Periode unterscheidet, zu einem der verheißungsvollsten Meilensteine in dem kurzen Leben des Komponisten geworden.

Mozart erfüllte den Auftrag des „braven Holländers“ nicht vollständig, und deshalb war es auch durchaus berichtigt, dass ihm De Jean etwas weniger als die Hälfte des versprochenen Honorars auszahlte. Die Schuld an Mozarts Versäumnis lag aber nicht bei dem unglückseligen Instrument, sondern an seiner ersten ernsthaften Liebe zur der blutjungen, vielversprechenden Sängerin Aloysia Weber. Der arme Mozart verlor den Kopf, er vernachlässigte nicht nur den ihm unsympathischen Amateur-Flötisten, sondern auch die Interessen der eigenen Familie, welche in dieser Zeit äußerst bedürftig war.



Der weise Leopold Mozart, ein würdevoller Vertreter und Anhänger der alten, patriarchalischen Lebensart, versuchte in seinen Briefen aus Salzburg, seinen Sohn zur Vernunft zu bringen, er macht ihm Vorwürfe und belehrt ihn als Vater eines Besseren. Aber der heranwachsende junge Mann hielt diese Belehrungen für eine übermäßige Einmischung in sein Privatleben. Mag sein, dass Mozart gerade damals zum erstenmal daran dachte, dass der heißgeliebte Vater nicht nur immer viel zu streng zu ihm gewesen war, sondern ihn einfach überhaupt nicht liebte.

Das von diesem Moment an aufgetretene Misstrauen zwischen den früher einander so innig liebenden Menschen schlug niemals in eine richtige Entfremdung um. Der bereits erwachsene und selbständige Wolfgang hatte immer seine Hochachtung gegenüber Leopold bekundet und diesen als Vater nach Bedarf um Rat und elterlichen Segen gebeten. Nichtsdestotrotz mangelte es ihm stark an vollständiger Aufrichtigkeit in der Beziehung zum Vater und den anderen Familienmitgliedern.

Zum Glück war Mozart Komponist, und alles, was er schriftlich oder wörtlich nicht äußern konnte, fand einen vollkommeneren Ausdruck in den genialen Klängen seiner besten Werke. In tiefer Erschütterung nach dem Tode seiner Mutter (am 3. Juli 1778, in Paris) schreibt er nicht nur einen rührenden, tröstenden Brief an seine Angehörigen, sondern auch die einmalig schöne Sonate A-Moll KV 310. Neun Jahre später im Frühjahr 1787, erfährt Mozart von der tödlichen Erkrankung seines Vaters. Er schickt dem Vater einen Abschiedsbrief. In diesem Brief vom 4. April versucht der Sohn, seinem Vater



seine tief verborgenen Gedanken über den Tod als Quelle der Wonne anzuvertrauen, und schreibt über seinem leidenschaftlichen Wunsch, sich unverzüglich nach Salzburg aufzumachen, um den im Sterben Liegenden zu umarmen, aber er äußert auch seine Hoffnung, dass sich der Gesundheitszustand des Kranken bereits bessert.

Leopold Mozart starb am 27. Mai desselben Jahres, seinen Sohn sah er vor seinem Tode nicht mehr. Im selben Monat beendet Mozart das Streichquintett G-Moll KV 516, das mit einer unglaublichen Kraft die durchlebten Gefühle festhält. Es lohnt sich nicht, dies mit Worten erfassen zu wollen.

Es soll nur darauf hingewiesen werden, dass die auf diesem Album vorgestellte Aufzeichnung des Quintetts einmalig ist. Wahrscheinlich wäre kaum jemandem aus Mozarts Zeit eingefallen, in einem solchen Werk die erste Geige durch eine Oboe zu ersetzen. In mehreren Abschnitten ist die Partie der ersten Geige (zum Beispiel die virtuoson Passagen aus dem Hauptteil des Finales) außerordentlich kompliziert, und kaum ein Oboist am Ende des 18. Jahrhunderts hätte es gewagt, diese Partie zu spielen.

Von der Position der in bezug auf solche Änderungen empfindlich reagierenden klassizistischen Ästhetik aus, ist die Einführung einer Oboe in ein Streichensemble als Änderung des gemessigen Charakters dieser Musik zu sehen; das Quintett, eigentlich ein Werk für eine gleichartige Instrumentenbesetzung, welche, im Grunde genommen, eine Gleichberechtigung der Ensemble-Mitglieder voraussetzt, verwandelt sich in eine Art Kammerkonzert für Oboe. Eine solche Wirkung hatte Mozart in



diesem konkreten Fall selbstverständlich nicht gewollt, aber es sind auch andere Kammerwerke des Komponisten bekannt (vor allem trifft dies für das als Auftragsarbeit für den schon erwähnten Friedrich Ramm verfasste Quartett für Oboe und Streichtrio F-Dur KV 370 zu), in dem die auf virtuose Weise ausgelegte Partie des Blasinstrumentes von dem Hintergrund der Partien aller übrigen Ensemble-Mitglieder hervortritt.

*Roman Nassonow, übersetzt von Tatiana Wanjat
und Monika Hollacher*



The oboe is one of the most capricious and self-willed musical instruments, but in the hands of Alexei Utkin it is remarkably obedient. Nowadays there are not so many touring virtuoso oboists. Evidently, Utkin does not have any technical problems and since he employs special breathing methods, in long complicated passages his breath seems to be endless. The intonation clarity which he achieves is phenomenal, though that is not a major feature in his performance. As music critics say, Utkin is always interested in “above-instrumental” problems.

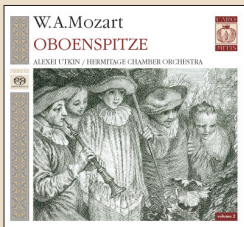
In due course he decided to create his own ensemble: “I’ve performed a lot with the “Moscow Virtuosi”. But I always thought that almost everything could be played in another way. True, the orchestra performed well, and I played okay but not exactly as I would really have liked to”. In 2000, Alexei Utkin became the Artistic Director of the Hermitage Chamber Orchestra. He also teaches at the Moscow State Conservatory and tours with the “Moscow Virtuosi”.

Utkin plays all the oboe repertoire. In addition, he transcribes to oboe pieces written for other instruments – both early music and modern classical compositions. In transcriptions he never simplifies the solo parts and always tries to follow the composer’s articulation. Alexei Utkin plays an F.Loree oboe, specially designed for him by the owner and head of the company Alain de Gourdon. The instrument’s extended range enables the musician to enrich his repertoire as well as transcribe to oboe, preserving the key of the original compositions.



Caro Mitis (“juicy fruit” in Latin) is a Moscow classical SA-CD label that offers two series of recordings: Eximium (on historical instruments) and Eminens (on modern instruments). We work with Polyhymnia International B.V. sound engineers – Erdo Groot, Roger de Schot and Carl Schuurbijs, a team that is known by lot of projects, as, for instance, its recordings with John Eliot Gardiner, Montserrat Caballe, Jose Carreras.

This CD opens a miniseries with Mozart’s compositions performed by Alexei Utkin (oboe) and the Hermitage Chamber Orchestra (Moscow). The next album will comprise the new transcriptions of the famous Sinfonia concertante in E flat major for violin, viola and orchestra (KV 364) and String Quintet in C minor (KV 406). In the Sinfonia concertante solo violin and viola are replaced by flute and oboe, oboe also plays the first violin part in the Quintet. As a result the sound of both works undergoes change, and on our view the result is quite interesting.



W.A. MOZART. OBOENSPIITZE, volume 2
CM 0092006

- Sinfonia concertante in E flat major for violin, viola and orchestra (KV 364). Transcription for flute, oboe and orchestra
- String Quintet in C minor (KV 406).
 Transcription for oboe, violin, two violas and cello

The Hermitage Chamber Orchestra is probably the only contemporary orchestra under the direction of an oboe soloist. Founded in Moscow in 2000, it comprises former graduates of the Tchaikovsky Conservatory.

The set of instruments (solo oboe, strings and basso continuo) is quite unusual and the original repertoire written for such an ensemble is not wide. But this very fact stimulates the orchestra to make new transcriptions and learn little known works created by oboe virtuosi of previous centuries.

The Hermitage started with a baroque and classical repertoire, but soon began to perform the works of the romantic composers as well as 20th century music. The French word 'ermitage' means 'seclusion'. However, 'seclusion' is hardly a fitting description for the Hermitage Chamber Orchestra's intensive concert activity with its constant flow of tours both in Russia and abroad.



| | |
|--|-------------------------------------|
| Alexei Utkin (oboe) | Pyotr Kondrashin (cello) |
| Pyotr Nikiforov (1st violin) | Ekaterina Dossina (cello) |
| Ilya Norshtein (1st violin) | Michael Khokhlov . . (double bass) |
| Maria Trishina (1st violin) | Anastasiya Tabankova . . (oboe) |
| Anna Poletaeva (2nd violin) | Olga Smirnova (oboe) |
| Nadezhda Sergiyenko (2nd violin) | Feodor Yarovoy (horn) |
| Eugeny Sorkin (2nd violin) | Philipp Korol'kov (horn) |
| Andrei Ussov (viola) | Anna Karpenko . . . (harpichord) |
| Natalia Smolina (viola) | |

HERMITAGE SOLOISTS



PYOTR KONDRASHIN



NATALIA SMOLINA



ANDREI USSOV



PYOTR NIKIFOROV



RECORDING DETAILS

Microphones – Neumann km130
DPA (B & K) 4006; DPA (B & K) 4011
SCHOEPS mk2S; SCHOEPS mk41

All the microphone buffer amplifiers and pre-amplifiers are Polyhymnia International B.V. custom built.

DSD analogue to digital converter – Meitner design by EMM Labs.
Recording, editing and mixing on Pyramix system
by Merging Technologies.

Recording Producer – **Michael Serebryanyi**
Balance Engineer – **Erdo Groot**
Recording Engineer – **Roger de Schot**
Editors – **Carl Schuurbiers, Holger Busse**



Alexei Utkin plays F. Loree oboe

Recorded: 3–6.02.2004 5th Studio of The Russian Television and Radio
Broadcasting Company (RTR) Moscow, Russia

© & © 2004 Essential Music, #16 b-2, Volokolamskoye shosse, Moscow,
125080, Russia.

© & © 2004 Музыка Массам, 125080, Москва, Волоколамское шоссе, д.
166, корп.2.

www.caromitis.com www.essentialmusic.ru

CM 0032004



volume 1