

JED WENTZ MOZART FLUTE QUARTETS  
Musica ad Rhenum



CC 72016

all the notes on the page, and nothing but the notes on the page. Our ancestors' simplicity of style should not be likened to our own demure notions of taste and beauty; it ought rather to be viewed against the backdrop of the excesses of early 18th-century performance practice. If the comparison may be allowed, the well-dressed gentlemen of the late Enlightenment considered their trim wigs, in opposition the full-bottomed grandeur of their grandparents, to be the height of natural elegance. But what would they have thought of our designer jeans and tee-shirts? And what do we think today of powder, ribbons and silk stockings?

2 The shoots of the Classical style flourished on roots still firmly embedded in the thick, rich mulch of the Baroque aesthetic. For instance, the rhetorical basis for the Classical style remains an important element in deciphering its emotional content, even if the hyperbole is less thickly applied than in Baroque music. So too ornamentation, though more discreet, retained its place in the musician's expressive arsenal, and even the impromptu cadenzas beloved of castratos had not yet been banished entirely from the performer's repertoire. In short, the late 18th-century cult of simplicity may seem less simple to us than to its creators, and yet when compared to the pompous style of 50 years before it seems restrained indeed.

And so the performances presented here of Mozart's flute quartets, and also of a posthumously published work, the exquisite Quintet K. 617 for glass harmonica or fortepiano (here we use the latter), flute, oboe, viola and cello, will affect listeners variously according to their point of view. Those acquainted with Musica ad Rhenum's approach to Baroque repertoire, for instance our recording of Handel's flute sonatas, may be surprised by the simplicity of our Mozart interpretations. On the contrary, those who know these Classical flute quartets in versions more restrained may take exception to our use of ornamentation,

## Quatuors avec flûte de Mozart

« Le mot simplicité permet de camoufler un manque d'expression honteux dépourvu de poésie. »

Cette affirmation d'Alexander Pope, issue des notes accompagnant sa célèbre traduction de l'« Iliade » d'Homère publiée en 1715, caractérise ce besoin de grandeur et d'expression typique des beaux arts de la fin du dix-septième siècle et du début du dix-huitième siècle. L'art de la musique ne fit pas exception. Pendant la période baroque, l'expression musicale était dans une grande mesure imposée aux notes de la partition au moyen d'un style d'exécution très orné basé sur les règles de la rhétorique. D'après l'esthétique de l'époque, une interprétation trop littérale de la musique de Haendel, Telemann ou Corelli, ne pouvait qu'émouvoir modérément l'auditoire et toute tentative de justification d'un manque d'imagination de l'exécutant sous prétexte de "simplicité" n'était rien moins que "honteux".

3

Ce point de vue esthétique changea cependant de façon radicale au cours du siècle. À l'exemple de compositeurs tels que Leo, Pergolese et Hasse, les critiques et les auditeurs cessèrent d'attribuer au mot simplicité une valeur péjorative. Les années passant, les nobles mélodies accompagnées avec simplicité devinrent à la mode tandis que les fugues et le contrepoint se réfugièrent en dernier lieu dans la musique sacrée. Vers 1770, lorsque Mozart fut prié de composer des quatuors avec flûte par un riche flûtiste amateur, la simplicité avait triomphé. Les musiciens et les auditeurs attendaient alors des compositeurs qu'ils créassent des pièces élégantes et raffinées dans le style le plus récent, libérées de la grandiloquence baroque et des bizarreries du rococo. Pourtant ce qui semblait simple aux oreilles d'une personne de la fin du dix-huitième ne doit pas être confondu avec notre dévotion moderne aux notes

L'interprétation des quatuors avec flûte de Mozart présentée ici, comme celle du délicieux quintette K. 617 publié à titre posthume pour harmonica de verre ou piano-forte (enregistré ici avec piano-forte), flûte, hautbois, alto, et violoncelle, touchera les auditeurs de façon variée selon leur point de vue. Ceux qui sont familiers de l'approche du répertoire baroque de Musica ad Rhenum, qui connaissent par exemple notre enregistrement des sonates pour flûte de Haendel, pourront être surpris de la simplicité de notre interprétation de la musique de Mozart. En revanche, ceux qui connaissent ces quatuors classiques avec flûte dans des versions plus sobres s'offusqueront peut-être de notre usage de l'ornementation, du tempo rubato et de notre travail rhétorique. Si ce disque compact contrarie les tenants de l'une ou de l'autre partie, nous pouvons seulement alléguer que nous avons fait notre possible pour nous approcher au plus près la vision personnelle qu'avait Mozart de la "simplicité" après consultation des sources de l'époque et des exemples du compositeur.

4

Il semble que Mozart, lorsqu'il composa ces oeuvres avec flûte, ressentit peu le besoin de s'élever jusqu'aux cimes du Parnasse. À l'exception de l'adagio du quatuor en Ré Majeur K. 285, elles ne comprennent en effet que peu de passages pathétiques. Elles abondent toutefois de charmantes mélodies, font preuve d'élégance d'esprit et contiennent même un brin de bouffonnerie. Si elles n'atteignent pas les sommets les plus vertigineux ou les abîmes les plus profonds de ses oeuvres de musique de chambre, elles procurent d'infinis plaisirs et réservent surprises après surprises: ce sont des oeuvres destinées à ravir les exécutants comme les auditeurs. C'est pourquoi nous avons essayé de mettre en évidence leur caractère badin: si elles font sans aucun doute partie des plus grandes pièces du répertoire pour flûte, elles cachent souvent leur art derrière un sourire et transforment leurs fausses larmes en rires. Un dernier mot pour conclure: s'il est vrai, comme si souvent répété par des "esprits" musicologues, que Mozart composa ces merveilleux quatuors pour un

## Mozarts Flötenquartette

"Einfachheit ist unsere Tarnbezeichnung für eine beschämende und poesielose Vernachlässigung des Ausdrucks."

Alexander Popes Behauptung aus den Annotationen seiner großen 1715 veröffentlichten Übersetzung von Homers Ilias trifft genau jene Tendenz zur Großartigkeit und Expression, wie sie für die schönen Künste des späten siebzehnten und frühen achtzehnten Jahrhunderts typisch ist. Auch die Musik machte da keine Ausnahme: während des Barock war der musikalische Ausdruck in hohem Maß den gedruckten Noten überlagert, und zwar durch einen stark ornamentalen und rhetorisch gestalteten Aufführungsstil. Gemäß der Ästhetik jener Zeit hätte eine zu wörtliche Ausführung die Leidenschaften der Zuhörer nur wenig angerührt, und jeder Versuch, den Mangel an interpretatorischer Fantasie mit dem Streben nach "Einfachheit" entschuldigen zu wollen, hätte als "beschämend" gegolten.

5

Im Verlauf des Jahrhunderts sollte sich dieser ästhetische Standpunkt aber dramatisch verändern. Dem Beispiel von Komponisten wie Leo, Pergolesi und Hasse folgend, verwendeten Kritiker und Zuhörer das Wort Einfachheit nicht länger im pejorativen Sinn. Je weiter das Jahrhundert fortschritt, desto mehr kamen edle Melodien mit einfacher Begleitung in Mode. Fugen und Kontrapunkt genossen nur noch in der Kirchenmusik einen letzten Rest von Ansehen. Um 1770, als Mozart von einem wohlhabenden Amateurfötisten den Auftrag für die Komposition von Quartetten für Flöte und Streicher erhielt, hatte die Einfachheit gesiegt. Musiker und Hörer gleichermaßen erwarteten von den Komponisten elegante Hochglanzstücke nach der neusten Mode, also frei vom Schwulst des Barock und den Bizarrerien des Rokoko.

Was dem Ohr des späten achtzehnten Jahrhunderts einfach erschien, sollte

Und so werden die hier vorgelegten Flötenquartette Mozarts ebenso wie das postum veröffentlichte exquisite Quintett KV 617 für Glasharmonika oder (wie in diesem Fall) Klavier, Flöte, Oboe, Viola und Violoncello die Hörer je nach deren Standpunkt ansprechen. Wer mit dem Stil vertraut ist, mit dem sich *Musica ad Rhenum* dem barocken Repertoire nähert (etwa im Fall der Flötensonaten Händels), mag von der Einfachheit unserer Mozart-Interpretation überrascht sein. Wer im Gegensatz dazu diese klassischen Flötensonaten in zurückhaltenderen Interpretationen kennt, könnte an unserer Verwendung von Verzierungen, Rubato und rhetorischer Zeichnung Anstoß nehmen. Wenn wir das Mißfallen einer dieser Gruppen erregt haben sollten, können wir nur versichern, unser Bestes getan zu haben, nachdem wir die zeitgenössischen Quellen und die Vorgaben des Komponisten zu Rat gezogen haben, um so nahe wie möglich an Mozarts eigenes Verständnis von "Einfachheit" heranzukommen.

- 6 Es hat den Anschein, als hätte Mozart bei der Komposition dieser Werke kaum die Notwendigkeit verspürt, auf die Höhen des Parnas zu gelangen. Außer im Adagio aus dem D-Dur-Quartett KV 285 ist kaum Pathos zu finden. Aber die Werke sind übervoll mit bezaubernden Melodien und elegantem Witz, enthalten sogar einen Schuß Unsinn. Auch wenn sie weder die Höhen seiner erhabensten noch die Tiefen seiner profundesten Kammermusikwerke erreichen, vermitteln sie jedoch unbegrenztes Vergnügen und eine delikate Überraschung nach der anderen. Es sind Werke, an denen Interpreten und Zuhörer gleichermaßen großen Spaß haben sollten. Wir haben deshalb versucht, ihre Verspieltheit herauszustellen. Sie gehören ohne Zweifel zu den größten Werken des Flötenrepertoires, verbergen aber oft ihre handwerkliche Meisterschaft hinter einem Grinsen und verwandeln ihre gespielten Tränen in ein Kichern.

Eine letzte Bemerkung zu diesen Werken. Wenn wirklich stimmt, was von großen musikwissenschaftlichen Geistern immer wieder behauptet wird, daß nämlich

## Jed Wentz

Jed Wentz graduated from the Oberlin Conservatory of Music, where he studied with Robert Willoughby. He continued his studies with Barthold Kuijken at the Royal Conservatory in The Hague, receiving a Soloist Diploma in 1985. In 1987 he joined Musica Antiqua Köln. In 1992 he founded the early music ensemble Musica ad Rhenum, a group devoted to the application of information from original sources in order to recreate the virtuosic and expressive performances of the 18th century. Jed Wentz communicates his musicological discoveries not only through his performances, but also in lectures and articles. He teaches at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam.

## Musica ad Rhenum

Musica ad Rhenum, founded in 1991 by a group of enthusiastic young musicians specialized in the performance of 17th- and 18th-century music on period instruments, has performed for radio, television and in concerts throughout Europe as well as in festivals in Spain, Germany, Holland, Iceland, Brazil and Argentina. The group's name - latin for Music on the Rhine - reflects the determination of its members to combine the latest musicological research and playing styles associated with the Rhenish cities Basel and Cologne with their own vision of authentic Baroque performance practice.

The ensemble's emphasis on musicological research, however, does not exclude the element of personal expression from their playing style.

Production: Kompas CD Multimedia BV, Zeewolde, NL  
Recording producer and editing: Bert van der Wolf  
Engineering: Oscar Meijer  
Recording date: 22-24 June 1998  
Recording location: Nederlands Hervormde Kerk, Renswoude, NL  
Executive producer: Marcel Schopman  
Text: © 1998 Jed Wentz  
German translation: Peter Zacher  
French translation: Clémence Comte

8

Dear music lover,

Challenge Classics hopes you have enjoyed this recording. If you would like to be informed about new releases on the Challenge Classics label or if you would like to receive a Challenge Classics catalogue, we invite you to check out: [www.challengeclassics.com](http://www.challengeclassics.com).

Challenge Classics can also be reached by E-mail: [info@challenge.nl](mailto:info@challenge.nl).



As one reviewer put it: "Musica ad Rhenum is more than just a musicological experiment. The results of research express themselves in joyful and convincing performances full of swager and daring".

In thus combining musicology and personal inspiration to achieve a moving musical experience, the musicians of Musica ad Rhenum are following the advice of the English poet Dryden, who, in his Essay on Dramatic Poesy (1684) wrote that art should be follow nature, not slavishly on foot, but rather, with unbridled imagination and fantasy, mounted on the back of winged Pegasus.

Jed Wentz	traverso after Grenser by G. Kowalewsky, 1998
Nico de Gier	oboe after Crone by P. d'Hondt, 1994
Anton Steck	violin by D. Techler, 1720
Christoph Mayer	viola by T. Grabinger, 1996
Job ter Haar	violoncello by G. François, 1997
Marcelo Bussi	fortepiano, Vienna Anonymous, ca. 1785 (Collection Edwin Beunk)

Special thanks to Franny, for helping with the peas, from The Friend.

Mozart diese schönen Quartette für ein Instrument komponiert hat, das er selbst nicht ausstehen konnte - warum eigentlich müssen die quengeligen Entschuldigungen, die ein ungehorsamer Sohn zur Selbstverteidigung an einen erbosten Vater schreibt, als unstreitige Wahrheiten gelten? -, dann kann ich nur bedauern, daß so wenige andere Komponisten ihren Haß auf die Flöte so stilvoll, so spitzbübisch, so hinreißend geäußert haben wie Mozart.

© 1998 Jed Wentz

Überetzung: Peter Zacher

jedoch nicht mit unserer heutigen Verehrung des gedruckten Notentexts, des ganzen Notentexts und nichts als des Notentexts verwechselt werden. Die stilistische Einfachheit unserer Vorfahren darf nicht mit unserem betont nüchternen Verhältnis zum Geschmack und zur Schönheit gleichgesetzt werden, sondern ist vielmehr vor dem Hintergrund der Exzesse in der Aufführungspraxis des frühen achtzehnten Jahrhunderts zu sehen. Ein Vergleich möge erlaubt sein: die wohlgekleideten Herren der späten Aufklärung hielten ihre gestutzten Perücken im Gegensatz zur Großartigkeit der Allongeperücken ihrer Großväter für den Gipfel der natürlichen Eleganz. Was hätten sie wohl zu unseren Designerjeans und T-Shirts gemeint? Und welche Haltung haben wir heute zu Puder, Bändern und Seidenstrümpfen?

Die jungen Triebe des klassischen Stils gediehen auf Wurzeln, die noch völlig in den dicken und fruchtbaren Nährboden der barocken Ästhetik gebettet waren. So bleibt zum Beispiel die rhetorische Basis für den klassischen Stil ein wesentliches Element zur Entschlüsselung seines emotionalen Gehalts, selbst wenn die Übertreibung in geringerem Maß als in der Barockmusik verwendet wird. Gleiches gilt für die Ornamentik: sie ist diskreter, hat aber weiterhin ihren Platz im Arsenal des musikalischen Ausdrucks. Sogar improvisierte Kadenzten, Lieblinge aller Kastraten, waren aus dem Repertoire der Interpreten noch nicht völlig verbannt. Kurzum, der Kult der Einfachheit des späten achtzehnten Jahrhunderts scheint uns wohl weniger einfach als seinen Schöpfern, aber bei einem Vergleich mit dem pompösen Stil fünfzig Jahre zuvor scheint er wirklich zurückhaltend.

instrument qu'il ne pouvait souffrir - mais pourquoi devrait-on considérer comme vérités suprêmes les excuses écrites de mauvaise grâce par un fils désobéissant pour se défendre du courroux de son père? -, on peut seulement regretter que si peu d'autres compositeurs aient exprimé leur haine pour la flûte de façon aussi élégante, malicieuse et ravissante que Mozart.

© 1998 Jed Wentz

Traduction: Clémence Comte

de la partition, à toutes ces notes et rien que ces dernières. La simplicité du style de nos ancêtres ne peut être comparée à nos propres et modestes notions de goût et de beauté; elle devrait plutôt être remise dans le contexte des excès des coutumes d'interprétation du début du dix-huitième siècle. Si l'on peut se permettre le rapprochement, les personnages bien éduqués et bien vêtus de la fin du Siècle des Lumières considéraient leurs perruques soignées, contrairement à la grandeur déchu de leurs grands-parents, comme le summum de l'élégance naturelle.

Mais qu'auraient-ils pensé de nos jeans et tee-shirts haute-couture? Et que pensons-nous aujourd'hui de ces poudres, rubans et bas de soie?

Les germes du style classique prospérèrent sur un sol encore fortement ancré dans le paillis riche et épais de l'esthétique baroque. La rhétorique resta par exemple dans le style classique un élément de base pour le déchiffrement de son contenu émotionnel, même si l'hyperbole est appliquée avec moins d'éclat que dans la musique baroque. Il en est ainsi de même de l'ornementation qui, bien que plus discrète, conserva sa place dans l'arsenal expressif du musicien. Même les cadences impromptues - tant appréciées par les castrats - ne furent pas entièrement bannies du répertoire des musiciens. Bref, il est donc possible que la simplicité cultivée à la fin du dix-huitième siècle nous semble moins simple qu'à ses créateurs. Et pourtant, quand on la compare au style pompeux en cours cinquante ans auparavant, elle paraît sobre en effet.

rubato and rhetorical delineation. If we have displeased members of either party we can only plead that we have done our best, after consulting the sources from the period and the composer's own examples, to come as close as possible to Mozart's personal vision of simplicity.

14 It seems as if Mozart, while composing these works for the flute, felt little need of attempting the heights of Parnassus. With the exception of the Adagio from the D major Quartet K. 285, they do not contain much of the pathetic. However, they fairly brim over with charming melodies, elegant wit and the odd dash of tomfoolery. If they do not reach the heights of the most exalted nor the depths of the most profound of his chamber works, they do give unlimited delight and surprise upon delicious surprise: these are works meant to be thoroughly enjoyed by both the performers and the audience. Therefore we have tried to bring out their playfulness: though they are undoubtedly among the greatest pieces in the flute repertoire, they often hide their craftsmanship behind a grin and turn their mock tears into giggles.

One final observation: if it is true, as so often claimed by musicological heavyweights, that Mozart composed these beautiful quartets for an instrument which he himself couldn't bear (but why must the peevish excuses of an undutiful son written in self-defence to an irate father be taken as golden truths?), then I can only regret that so few other composers expressed a hatred for the flute as stylishly, as mischievously, as ravishingly as Mozart.

## The Noble Art of (Comparative) Simplicity: Mozart's Flute Quartets

"Simplicity is our word of disguise for a shameful unpoetical neglect of expression."

Alexander Pope's assertion, taken from the annotations to his great translation of Homer's Iliad (published in 1715), epitomizes that drive towards grandeur and expression typical of the fine arts of the late 17th and early 18th centuries. Music was no exception: during the Baroque period, musical expression was to a great extent imposed on the notes by means of a highly ornamented and rhetorically constructed performance style. According to the aesthetics of the time, an overly literal performance of music by Handel, Telemann or Corelli would but moderately move the passions of the audience, and any attempt to justify the performer's lack of imagination with a plea of "simplicity" was considered "shameful".

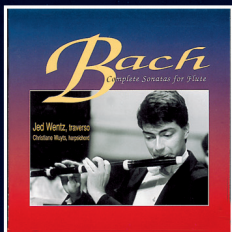
15

Yet, this aesthetic point of view was to change drastically in the course of the century. Following the lead of composers like Leo, Pergolesi and Hasse, critics and audiences ceased to use the word 'simplicity' in a pejorative sense. As the century progressed, noble melodies with straightforward accompaniments became fashionable, while fugues and counterpoint took their last stand in sacred music. By the 1770s, when Mozart was commissioned by a wealthy amateur flautist to write quartets for flute and strings, simplicity had triumphed, and musicians and audiences alike expected composers to supply them with elegant, polished pieces in the latest style, free from Baroque bombast and Rococo bizarreries.

Yet, what seemed simple to late 18th-century ears should not be confused with our modern devotion to the notes on the page,



CC 72075



CC 72030



CC 72046