

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Clarinet Quintet

String Quartet K.421

ARCANTO QUARTETT
JÖRG WIDMANN, *clarinet*



Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Clarinet Quintet in A major K581 *La majeur* / A-Dur

1	I. Allegro	9'11
2	II. Larghetto	6'07
3	III. Menuetto	7'04
4	IV. Allegretto con Variazioni	9'22

String Quartet in D minor K421 *ré mineur* / d-Moll

5	I. Allegro moderato	8'01
6	II. Andante	6'08
7	III. Menuetto	3'47
8	IV. Allegretto ma non troppo	9'00

Arcanto Quartett

Antje Weithaas, *violin*

Daniel Sepec, *violin*

Tabea Zimmermann, *viola*

Jean-Guihen Queyras, *violoncello*

Jörg Widmann, *clarinet*

En toute amitié

Mozart ne fit la connaissance de Joseph Haydn, de vingt-quatre ans son aîné, qu'après avoir quitté Salzbourg pour Vienne. L'occasion s'en présenta au cours des mois d'hiver, alors que Haydn avait l'habitude de séjourner durant plusieurs semaines dans la capitale. Le maître de chapelle des Esterházy assista à des concerts donnés au domicile de Mozart, mais les deux hommes se rencontrèrent sûrement aussi à d'autres occasions, peut-être même firent-ils de la musique ensemble. Mozart n'éprouvait pas seulement de la sympathie pour Haydn en tant qu'homme, il appréciait également ses compositions et tout particulièrement ses quatuors à cordes. Il prenait volontiers pour modèle ce qu'écrivait alors le compositeur le plus célèbre d'Europe, qu'il considéra d'ailleurs "à plusieurs reprises comme son professeur", comme le relate l'un de ses premiers biographes, Franz Xaver Niemetschek.

En 1781, Haydn avait publié six quatuors à cordes composés "d'une manière singulière et tout à fait nouvelle" – c'est le compositeur lui-même qui le souligne. Cette série de six compositions connues sous l'appellation d'Opus 33 fit fureur dès sa parution et est encore considérée aujourd'hui comme ayant marqué un tournant décisif dans l'histoire de la musique. Mozart étudia minutieusement ces œuvres. Elles finirent même par l'inciter, après une interruption de neuf années, à renouer lui-même avec l'écriture de quatuors à cordes. Bien sûr, il n'envisageait pas simplement d'imiter les quatuors de l'Opus 33, mais entendait bien davantage se montrer l'égal de Haydn, voire dépasser celui-ci sur un terrain qui lui appartenait pour ainsi dire en propre. C'est entre décembre 1782 et 1785 que Mozart composa les quatuors K.387, 421, 428, 458, 464 et 465, dont il dédia la première édition, parue à Vienne en 1785, à son "cher ami" ("caro amico") Joseph Haydn. Un peu plus loin dans la dédicace italienne, Mozart décrit ces quatuors comme "le fruit d'un long et pénible labeur" ("il frutto di una longa, e laboriosa fatica"). Et de fait, il investit dans ces six quatuors un énorme travail qui laisse entrevoir à quelle âpre lutte il se livra pour trouver un style de quatuor à cordes qui lui soit propre. Il repoussa d'ailleurs si loin les limites de son art que le risque était grand de se montrer trop exigeant, vis-à-vis du public comme des interprètes. Plusieurs de ses contemporains restèrent hermétiques à la nouveauté des "Quatuors dédiés à Haydn". Le dédicataire, en revanche, ne tarit pas d'admiration. Après avoir entendu les quatuors lors d'un concert privé, Haydn affirma d'ailleurs à Mozart que celui-ci "était le plus grand compositeur qu'il connaissait, tant de nom qu'en personne."

Le **Quatuor en ré mineur K.421** est chronologiquement le second des six "Quatuors dédiés à Haydn". Il fut écrit en juin 1783, alors même que Constanze, l'épouse de Mozart, mettait au monde leur premier fils, Raimund Leopold. "Selon le récit qu'elle fit elle-même des événements, le menuet et le trio furent composés le jour de l'accouchement [le 17 juin]" – c'est du moins ce que l'on peut lire sous la plume de Georg Nikolaus von Nissen dans la biographie qu'il

consacra à Mozart en 1828. Mozart se réjouit beaucoup de la naissance de son enfant (malheureusement décédé le 19 août de la même année) : il paraît donc étonnant que le Quatuor K.421 présente presque de bout en bout une musique grave et dramatique, difficilement compatible avec cet événement heureux.

Le premier violon ouvre l'Allegro moderato de manière presque funeste par un énergique saut d'octave descendant et une insistance sur la fondamentale de ré. À cette pensée d'humeur quelque peu maussade, Mozart associe un soubassement en forme de marche descendante progressive au violoncelle, c'est-à-dire un motif qui, à l'époque baroque, traduisait l'affliction et la douleur. Cette atmosphère perdure jusqu'à la puissante conclusion en ré mineur. L'Andante à 6/8 se présente dans un premier temps sous un jour moins pathétique qu'empreint d'une douceur élégiaque. Il faut attendre sa partie médiane, dans laquelle la musique prend des accents mineurs, pour qu'un pont soit jeté vers le premier mouvement. Jusque dans le menuet, Mozart recourt à ce ton agité, ménageant cependant dans le trio un contraste des plus saisissants : la tonalité de ré mineur s'y transforme en Ré majeur et c'est alors une joyeuse sérénade accompagnée de pizzicati que l'on entend. L'atmosphère sombre réapparaît dans l'Allegretto qui suit, un ensemble de variations à 6/8 comme l'Andante, mais qui souligne davantage le mouvement de sicilienne associé à ce rythme. Mozart fait ici allusion au finale du Quatuor en Sol majeur op. 33 n°5 de Haydn, qui présente lui aussi une suite de variations sur un thème à 6/8, mais semble issu d'un univers très différent, beaucoup plus insouciant.

Le **Quintette pour clarinette**, deux violons, alto et violoncelle K.581 est un autre produit de cette amitié qu'entretenait Mozart avec l'un ou l'autre musicien. En effet, il fut écrit en septembre 1789 pour le clarinetriste Anton Stadler (1753-1812), membre de la chapelle de la cour impériale et l'un des plus grands virtuoses de son temps en matière d'instruments à vent. Mozart avait sans doute fait sa connaissance, comme celle de Haydn, peu après son arrivée à Vienne en 1781, et très vite, les deux hommes étaient devenus amis. Ils jouaient souvent ensemble et étaient par ailleurs tous deux actifs au sein des cercles maçonniques. En janvier 1787, Stadler accompagna Mozart lors du premier voyage que celui-ci fit à Prague, où il dirigea son opéra *Les Noces de Figaro* K.492 ainsi que la Symphonie K.504 "Prague". Les étroites relations d'amitié que Mozart entretenait avec Stadler trouvent évidemment aussi leur expression dans les œuvres qu'il écrivit pour lui. Outre le quintette, il faut mentionner ici le Concerto pour clarinette K.622 et sans doute aussi le Trio pour clarinette, alto et piano K.498, dit "Kegelstatt" ou "Les Quilles". Enfin, les solos de clarinette de deux airs de *La Clémence de Titus* K.621 furent écrits pour Stadler.

Mozart écrivit son quintette pour un ensemble comprenant une clarinette et un quatuor à cordes classique, inventant ainsi un genre nouveau. Dans la musique de chambre pour instruments à vent de l'époque, l'instrument à vent était généralement accompagné d'un trio à cordes et s'il pouvait arriver que l'accompagnement soit étendu à quatre instruments à cordes, comme c'est le cas dans le quintette pour cor K.407, c'est à un alto et non à un violon supplémentaire que l'on recourait. C'était un défi tout particulier pour Mozart que de combiner

l'exigence de l'écriture pour quatuor à cordes à celle d'une partie destinée à un instrument à vent. Il mit à profit ce mélange de timbres "inouï" au sens propre du terme pour créer une texture à l'intérieur de laquelle les intervenants pouvaient aussi bien concerter entre eux que contribuer, en étroite imbrication les uns avec les autres, au développement thématique. À aucun moment, l'instrument à vent, dont le timbre contraste avec celui du quatuor à cordes, n'est mis en avant, et il ne saurait être question d'un quelconque dualisme entre instrument soliste et accompagnement.

Cette complémentarité sereine et dénuée de conflits en termes d'écriture trouve son corollaire dans l'expression musicale du quintette. Cette musique est baignée d'une douce lumière automnale et empreinte d'une grâce élégiaque qui relègue à l'arrière-plan les implications dramatiques du style classique et de son esthétique marquée par la confrontation et la variation de différents thèmes. Les quatre notes longues par lesquelles débute le thème principal du premier mouvement semblent vouloir donner d'emblée la pulsation lente qui sera celle de l'œuvre tout entière. Il est rare de voir des œuvres du classicisme viennois commencer avec une telle retenue. La poésie du Larghetto en fait un mouvement pour ainsi dire irréel, transfiguré, dont la mélodie de clarinette, presque infinie, est d'une extrême expressivité. Sa couleur déteint légèrement sur le menuet, qui perd ainsi un peu de l'insouciance propre à cette danse de société. Comme dans le Quatuor à cordes K.421, l'œuvre s'achève sur une suite de variations,

qui la dote d'une conclusion infiniment plus joyeuse que ce que l'on aurait pu attendre. Le thème plein d'audace, aux allures d'*alla marcia*, traverse quatre variations avant qu'un Adagio n'effleure encore une fois la sphère du Larghetto et que l'Allegro de la coda fasse réentendre l'idée finale. Ce quintette fut créé lors du concert de Noël de la Wiener Tonkünstler-Societät, la Société des Musiciens de Vienne, le 22 décembre 1789, Anton Stadler assurant la partie de clarinette. Stadler était bien sûr plus qu'un virtuose : en quête de nouveaux timbres et de nouvelles possibilités pour son instrument, il se fit fabriquer une clarinette dont l'ambitus avait été augmenté de quatre demi-tons dans le grave – ce que l'on appela plus tard une "clarinette de basset". C'est pour cet instrument hors du commun que Mozart écrivit son quintette, de même que le Concerto pour clarinette composé plus tardivement. Malheureusement, les parties originales écrites pour cet instrument n'ont pas été conservées. Nous ne disposons que des adaptations pour clarinette traditionnelle, sans le registre de basset, dont on peut sans doute exclure qu'elles aient été réalisées par Mozart lui-même. Nous en sommes donc réduits à des spéculations quant à la conduite de la partie de solo si l'on souhaite interpréter cette œuvre avec une clarinette de basset.

ANDREAS FRIESENHAGEN
Traduction Elisabeth Rothmund

Friendly tones

Mozart became personally acquainted with Joseph Haydn, his elder by twenty-four years, only after his move from Salzburg to Vienna. There was an opportunity for them to meet during the winter months, when Haydn always stayed for a few weeks in the capital. The Esterházy Kapellmeister attended chamber concerts in Mozart's apartment, but the men certainly saw one another on other occasions too, and perhaps even played music together. Mozart did not feel attracted to Haydn only as a person; he also fell for his compositions, especially the string quartets. He gladly took the output of the man who was then the most famous composer in Europe as a model, and it was in this sense that he 'often referred to him as his teacher', as the early Mozart biographer Franz Xaver Niemetschek tells us.

In 1781 Haydn had published six string quartets which were written 'in a quite new and special way', as the composer himself pointed out. This set of six, generally known as op.33, caused a sensation as soon as it appeared and is still regarded as of epoch-making significance today. Mozart studied these works thoroughly. In the end they even prompted him to begin to compose string quartets himself again after a nine-year break. But, of course, he did not have a mere imitation of op.33 in mind. His intention was rather to emulate Haydn on his own ground, and if possible to outdo him.

Between December 1782 and January 1785, Mozart composed the quartets K387, 421, 428, 458, 464, and 465, and went on to dedicate the first edition, published in Vienna in 1785, to his 'caro Amico' (dear friend) Haydn. It is further stated in the text of the dedication, written in Italian, that the quartets are 'il frutto di una lunga, e laboriosa fatica' (the fruit of a long and laborious effort). And Mozart really did invest a great deal of work in these six string quartets, which reveal an intense struggle to achieve a personal quartet style. The more Mozart tested the limits of his art here, the more he risked overtaxing audiences and performers with the experimental style of these quartets. Many of his contemporaries reacted with incomprehension to the novelty of the 'Haydn Quartets'. On the other hand, they roused the admiration of the dedicatee. After a private performance, Haydn said that Mozart was 'the greatest composer I know, either personally or by reputation'.

The **Quartet in D minor K421** is chronologically the second of the six 'Haydn Quartets'. It was written in June 1783, around the same time as Mozart's wife Constanze gave birth to their first son Raimund Leopold. 'By her own account, the minuet and trio were composed just at the moment of her confinement [17 June]', we read in the *Biographie W. A. Mozart's* by Georg Nikolaus von Nissen (1828). Mozart was hugely delighted with the birth of his child (who was however

to die on 19 August), and so it may seem surprising that in K421 he composed such almost entirely serious, dramatic music, which is hard to reconcile with this happy event.

Menacingly, almost ominously, the first violin begins the Allegro moderato with an energetic downward octave leap and an insistence on the key note of D. Mozart underpins this sullen main theme with a stepwise descending passage in the cello, a motif that was regarded in the Baroque period as a symbol of mourning and grief. The same mood persists almost without relief throughout the movement, right up to the massive *forte* conclusion in the minor. The Andante in 6/8 time initially seems less pathetic than gently elegiac. Only its agitated central section, in which the music grows overcast with a move to the minor, creates a link with the first movement. Mozart strikes this same impassioned note even in the Menuetto, but then provides the greatest contrast imaginable in the Trio section: D minor turns to D major, and we hear a cheerful serenade melody complete with pizzicato accompaniment. The sombre mood returns in the final Allegretto, a set of variations which, like the Andante, is in 6/8, but this time more clearly cultivates the siciliana style associated with that rhythm. With this movement Mozart alludes to the finale of Haydn's Quartet in G major op.33 no.5, which is also a series of variations on a theme in 6/8 time, but seems to come from a different, more carefree world.

The **Quintet K581 for clarinet**, two violins, viola, and cello is also the product of Mozart's friendship with a musician. He wrote it in September 1789 for the clarinetist Anton Stadler (1753-1812), a member of the Imperial Hofkapelle and one of the most important wind virtuosos of his day. As in the case of Haydn, Mozart had probably got to know him soon after moving to Vienna in 1781, and quickly took him to his heart. The two friends often made music together; moreover, both were active Masons. In January 1787 Stadler accompanied the composer on his first trip to Prague, where he conducted his opera *Le nozze di Figaro* K492 and the 'Prague' Symphony K504. This close relationship with Stadler is certainly reflected in the works that Mozart composed for him. In addition to the Quintet, these include the Clarinet Concerto K622 and probably also the Trio K498 for clarinet, viola and piano, the so-called 'Kegelstatt' (Skittle) Trio. In addition, the clarinet solos in two arias from the opera *La clemenza di Tito* K621 were intended for Stadler.

Mozart wrote the Quintet for clarinet and 'Classical' string quartet, and thereby invented a new genre. In the chamber music with wind of the period, the wind instrument was usually accompanied by a string trio, and if the forces were expanded to four strings, as in Mozart's Horn Quintet K407, the work was scored for two violas, not two violins. It was undoubtedly a considerable challenge for Mozart to combine the sophisticated style of writing of the string quartet with a part for wind instrument. He uses this combination of timbres, literally 'unheard-of' for his contemporaries, to create a texture in which the partners sometimes play with each other in concertante style and are sometimes engaged together, closely

interwoven, in the thematic working. The wind instrument with its contrasting sonority never thrusts itself into the foreground as the principal protagonist, and there is no dualism of whatever kind between solo and accompaniment. This relaxed interplay between the instruments in the compositional style has its corollary in the musical expression of the Quintet. A gentle autumnal glow suffuses this music, an elegiac grace that relegates to the background the dramatic implications of the Classical style with its aesthetic of confrontation and manipulation of the different themes. The four long-drawn-out notes that open the principal theme of the first movement already seem intent on setting the measured pulse of the entire Quintet. Rarely do works in the Viennese Classical period begin in so restrained a fashion. The Larghetto is almost unearthly in its blissful poetry, with an expressive, seemingly endless clarinet melody. Its mood is carried over to some extent to the Menuetto, which lacks the light-heartedness of the social dance. As in the String Quartet K421, the work ends with a theme and variations, thus ensuring the cheerful conclusion one might otherwise have thought scarcely possible. The bold, *alla marcia*-type theme is subjected to four variations before an Adagio again touches on the sphere of the Larghetto, while

the Allegro coda takes us back to the initial theme of the movement. The first performance of the Quintet took place at the Christmas concert of the Wiener Tonkünstler-Societät on 22 December 1789, with Stadler playing the clarinet part. To be sure, Anton Stadler was not merely a virtuoso. In his search for new sonic and expressive resources for his instrument he had a clarinet built that extended the range down by four semitones – what would later be called the ‘basset clarinet’. It was for this exceptional instrument that Mozart wrote the Quintet and later the Clarinet Concerto. Unfortunately, Mozart’s original notation of the basset clarinet part in the two works has not survived. The parts have come down to us only in arrangements for the conventional clarinet without basset register, which means one can certainly rule out the possibility that they stem from the composer. Performances with basset clarinet are therefore reliant on speculation when it comes to adapting the solo part to the original instrument.

ANDREAS FRIESENHAGEN
Translation: Charles Johnston

Freundschaftliche Töne

Den 24 Jahre älteren Joseph Haydn lernte Mozart erst nach seiner Übersiedlung von Salzburg nach Wien persönlich kennen. Gelegenheit dazu gab es während der Wintermonate, in denen Haydn sich stets für einige Wochen in der Hauptstadt aufhielt. Der Esterházy-Kapellmeister besuchte Konzerte in Mozarts Wohnung, doch sahen die Männer sich sicherlich auch bei anderen Anlässen, musizierten vielleicht sogar miteinander. Mozart fühlte sich nicht allein zu dem Menschen Haydn hingezogen, auch seine Kompositionen, besonders die Streichquartette, hatten es ihm angetan. Was der damals berühmteste Komponist Europas schrieb, nahm Mozart sich gerne zum Vorbild, und in diesem Sinne nannte er „ihn oft seinen Lehrer“, wie der frühe Mozart-Biograph Franz Xaver Niemetschek weiß.

Im Jahr 1781 hatte Haydn sechs Streichquartette veröffentlicht, die „auf eine ganz neu Besondere Art“ geschrieben waren, wie der Komponist selbst hervorhob. Diese als Opus 33 bekannte Sechserreihe machte gleich nach ihrem Erscheinen Furore und gilt bis heute als epochemachend. Mozart studierte diese Werke gründlich. Sie regten ihn schließlich sogar dazu an, nach neunjähriger Pause selbst wieder Streichquartette zu komponieren. Eine bloße Nachahmung des Opus 33 hatte er freilich nicht im Sinn. Es ging ihm vielmehr darum, es Haydn auf dessen ureigenstem Terrain gleichzutun, ihn womöglich zu überbieten.

Zwischen Dezember 1782 und Januar 1785 komponierte Mozart die Quartette KV 387, 421, 428, 458, 464 und 465, die er in der 1785 in Wien erschienenen Erstausgabe Haydn, seinem „caro Amico“ („lieben Freund“), widmete. Weiter heißt es in dem italienischen Widmungstext, die Quartette seien „il frutto di una lunga, e laboriosa fatica“ („die Frucht einer langen, beschwerlichen Mühsal“). Und wirklich investierte Mozart in diese sechs Quartette einen hohen Arbeitsaufwand, der ein intensives Ringen um einen persönlichen Streichquartettstil erkennen lässt. So weit Mozart hier die Grenzen seiner Kunst auslotete, so sehr riskierte er wegen des experimentellen Stils dieser Quartette auch die Überforderung von Publikum und Ausführenden. Manch einer seiner Zeitgenossen reagierte mit Unverständnis auf die Neuheit der „Haydn-Quartette“. Dem Widmungsträger nötigten sie indes Bewunderung ab. Nach einer privaten Aufführung sagte Haydn über Mozart, er sei „der größte Componist, den ich von Person und den Nahmen nach kenne“.

Das **Quartett d-Moll KV 421** ist chronologisch das zweite der sechs „Haydn-Quartette“. Entstanden ist es im Juni 1783, etwa zur selben Zeit, als Mozarts Frau Constanze ihren ersten Sohn Raimund Leopold zur Welt brachte. „Nach ihrer eigenen Erzählung wurden der Menuett und Trio gerade bey ihrer Entbindung [17. Juni] componirt“, liest man in der „Biographie W. A. Mozart's“ von Georg Nikolaus von Nissen (1828). Mozart freute sich riesig über die Geburt seines Kindes (das am 19. August bereits starb), und so mag es verwundern, dass er in

KV 421 fast durchweg eine ernste, dramatische Musik komponiert, die kaum mit diesem frohen Ereignis in Übereinstimmung zu bringen ist.

Drohend, ja beinahe unheilverkündend beginnt die erste Violine das Allegro moderato mit einem energischen Oktavsprung abwärts und dem Insistieren auf dem Grundton d. Diesem mürrischen Hauptgedanken unterlegt Mozart einen schrittweise absteigenden Gang im Violoncello, ein Motiv also, das in der Barockzeit als Symbol für Trauer und Schmerz galt. Bis zum wuchtigen Forte-Schluss in Moll findet der Satz kaum aus dieser Stimmung heraus. Das Andante im 6/8-Takt gibt sich zunächst weniger pathetisch als vielmehr sanft-elegisch. Erst sein Mittelteil, in dem sich die Musik nach Moll eintrübt, schlägt mit seiner Erregung eine Brücke zum ersten Satz. Den erregten Ton greift Mozart selbst im Menuett auf, sorgt im Trioabschnitt dann jedoch für einen denkbar großen Kontrast: Aus d-Moll wird D-Dur, und schon erklingt eine heitere Serenadenmelodie samt Pizzicato-Begleitung. Die düstere Stimmung kehrt im abschließenden Allegretto wieder, einem Variationensatz, der wie das Andante im 6/8-Takt steht, diesmal aber deutlicher den mit diesem Rhythmus verbundenen Siciliano-Duktus ausbildet. Mit diesem Satz spielt Mozart auf das Finale von Haydns Quartett G-Dur op.33 Nr.5 an, das ebenfalls eine Folge von Variationen über ein Thema im 6/8-Takt ist, aber aus einer anderen, unbeschwerteren Welt zu kommen scheint.

Auch das Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello KV 581 ist das Produkt der Freundschaft Mozarts mit einem Musiker. Er schrieb es im September 1789 für den Klarinettenisten Anton Stadler (1753-1812), ein Mitglied der Kaiserlichen Hofkapelle und einen der bedeutendsten Bläservirtuosen seiner Zeit. Mozart hatte ihn – ähnlich wie Haydn – wohl bald kennengelernt, nachdem er 1781 nach Wien gekommen war, und ihn schnell in sein Herz geschlossen. Die beiden Freunde machten häufig gemeinsam Musik und waren obendrein bei den Freimaurern aktiv. Im Januar 1787 begleitete Stadler den Komponisten auf seiner ersten Reise nach Prag, wo er seine Oper „Le nozze di Figaro“ KV 492 und die „Prager“ Sinfonie KV 504 dirigierte. Die enge Beziehung zu Stadler spiegelt sich freilich auch in den Werken wider, die Mozart für ihn komponierte. Außer dem Quintett gehören dazu das Klarinettenkonzert KV 622 und wohl auch das Trio für Klarinette, Viola und Klavier KV 498, das sogenannte „Kegelstatt“-Trio. Darüber hinaus waren die Klarinetten soli in zwei Arien der Oper „La Clemenza di Tito“ KV 621 für Stadler bestimmt.

Mozart schrieb das **Quintett für Klarinette** und „klassische“ Streichquartett-Besetzung und erfand damit ein neues Genre. In der Bläser-Kammermusik der Zeit wurde das Blasinstrument üblicherweise von einem Streichtrio begleitet, und wenn die Begleitung einmal auf vier Streicher ausgedehnt wurde, wie etwa in Mozarts Hornquintett KV 407, waren zwei Bratschen besetzt, nicht aber zwei Violinen. Es war zweifellos eine besondere Herausforderung für Mozart, die anspruchsvolle Schreibart des Streichquartetts mit einer Partie für ein Blasinstrument zu verbinden. Die für seine Zeitgenossen „unerhörte“ Klang-Kombination nutzt er zur Schaffung eines Gewebes, in dem die Partner

mal miteinander konzertieren, mal in enger Verflechtung gemeinsam an der thematischen Arbeit beteiligt sind. Niemals drängt sich das klanglich kontrastierende Blasinstrument als Hauptdarsteller hervor, ein wie auch immer gearteter Dualismus von Solo und Begleitung existiert nicht.

Ihre Entsprechung hat das entspannte satztechnische Miteinander im musikalischen Ausdruck des Quintetts. Ein milder herbstlicher Schimmer liegt über dieser Musik, eine elegische Anmut, die die dramatischen Implikationen des klassischen Stils mit seiner auf Konfrontation und Verarbeitung verschiedener Themen gerichteten Ästhetik in den Hintergrund treten lässt. Die vier langgezogenen Noten, mit denen der Hauptgedanke des ersten Satzes einsetzt, scheinen schon den gemessenen Puls des gesamten Quintetts vorgeben zu wollen. Selten fangen Werke in der Zeit der Wiener Klassik so verhalten an. Das Larghetto ist ein in seiner Poesie geradezu überirdisch-verklärter Satz mit einer ausdrucksvollen, schier endlosen Klarinettenmelodie. Seine Stimmung greift auch ein wenig auf das Menuett über, dem die Unbeschwertheit des Gesellschaftstanzes abgeht. Wie im Streichquartett KV 421 wird das Werk von einem Variationensatz abgeschlossen, der für einen kaum noch für möglich gehaltenen heiteren Ausklang sorgt. Das kecke, nach alla marcia klingende Thema durchläuft vier Variationen, ehe ein Adagio noch einmal die Sphäre des Larghetto streift und es in der Allegro-Coda ein Wiederhören mit dem Ausgangsgedanken gibt. Die erste Aufführung des Quintetts erfolgte im Weihnachtskonzert der Wiener Tonkünstler-Societät am 22. Dezember 1789 mit Anton Stadler an der Klarinette.

Anton Stadler war freilich nicht bloß ein Virtuose: Auf der Suche nach neuen Klang- und Ausdrucksmöglichkeiten für sein Instrument ließ er sich eine Klarinette mit um vier Halbtöne nach unten erweitertem Tonumfang bauen – die erst später so genannte „Bassettklarinette“. Für dieses außergewöhnliche Instrument schrieb Mozart sein Quintett und später auch das Klarinettenkonzert. Bedauerlicherweise ist Mozarts originaler Notentext für die Stimme der Bassettklarinette bei beiden Werken nicht erhalten. Sie sind jeweils nur in Bearbeitungen für die herkömmliche Klarinette ohne Bassettregister überliefert, bei denen man wohl ausschließen kann, dass sie auf den Komponisten zurückgehen. Für eine Aufführung mit Bassettklarinette ist man daher hinsichtlich der Stimmführung der Solopartie auf Spekulationen angewiesen.

ANDREAS FRIESENHAGEN



Après avoir expérimenté différentes formations de musique de chambre, Antje Weithaas, Daniel Sepec, Tabea Zimmermann et Jean-Guihen Queyras ont fondé le **Quatuor Arcanto**. Liés par l'amitié et par l'amour de la musique, ils ont attiré l'attention du monde musical dès leur premier concert à Stuttgart en 2004. Depuis, le quatuor se produit dans toutes les grandes salles de concert et tous les grands festivals : au Beethovenhaus de Bonn, au Théâtre du Châtelet, à la Cité de la musique, au Wigmore Hall, au Konzerthaus de Vienne et à la Philharmonie de Berlin ainsi qu'aux festivals d'Helsinki, d'Edimbourg et de Montreux, sans oublier des tournées régulières au Japon et en Amérique du Nord. L'ensemble se produit régulièrement en quintette avec la pianiste Silke Avenhaus et le violoncelliste Olivier Marron.

Antje Weithaas a étudié le violon à Berlin auprès de Werner Scholtz, avant de commencer une carrière qui l'a menée à travers l'Europe, mais aussi au Japon, à Singapour et en Afrique du Sud. Outre les grands classiques, son répertoire comprend également des perles rares de Korngold, Hartmann ou Schoeck. Antje Weithaas enseigne à la Hochschule für Musik "Hanns Eisler" de Berlin depuis 2004.

Élève de Dieter Vorholz et Gerhard Schulz, **Daniel Sepec** a été nommé premier violon de la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême en 1993. Fasciné par la richesse de la musique baroque, il tient régulièrement la place de premier violon au sein de l'ensemble Balthasar-Neumann dirigé par Thomas Hengelbrock. Depuis 2010, Daniel Sepec enseigne à la Hochschule für Musik de Bâle.

After trying out several different chamber combinations, Antje Weithaas, Daniel Sepec, Tabea Zimmermann and Jean-Guihen Queyras founded the **Arcanto Quartet** in 2002. The four musicians, who in addition to their musical affinities also share a close personal friendship, attracted the attention of the musical world right from their first concert in Stuttgart in 2004. Since then the quartet has performed at all the leading concert halls, including the Beethovenhaus in Bonn, the Théâtre du Châtelet and Cité de la Musique in Paris, the Wigmore Hall in London, the Vienna Konzerthaus, the Berlin Philharmonie, and the Edinburgh, Helsinki and Montreux festivals, not forgetting regular tours to Japan and North America. The group regularly plays quintet repertoire with the pianist Silke Avenhaus and the cellist Olivier Marron.

Antje Weithaas studied the violin with Werner Scholtz in Berlin, before embarking on a career that has taken her throughout Europe as well as to Japan, Singapore, and South Africa. In addition to the great classics, her repertoire includes rare gems by composers like Korngold, Hartmann and Schoeck. Antje Weithaas has taught at the Hanns Eisler Hochschule für Musik in Berlin since 2004.

A pupil of Dieter Vorholz and Gerhard Schulz, **Daniel Sepec** was appointed leader of the Deutsche Kammer-philharmonie Bremen in 1993. Fascinated by the rich heritage of Baroque music, he also appears regularly as leader of the Balthasar Neumann Ensemble under Thomas Hengelbrock. He has taught at the Hochschule für Musik in Basel since 2010.

Formée par Ulrich Koch et Sándor Végh, **Tabea Zimmermann** consacre une grande partie de son activité à la musique contemporaine ; elle crée la *Sonate pour alto seul* que Ligeti lui a dédiée (1994), mais aussi des œuvres de Sally Beamish, Wolfgang Rihm, Heinz Holliger... Tabea Zimmermann a joué sur les plus grandes scènes du monde ; elle enseigne à la Hochschule für Musik "Hanns Eisler" de Berlin depuis 2002.

Après des études à Lyon, à Freiburg et à la Juilliard School de New York, **Jean-Guihen Queyras** est nommé soliste de l'Ensemble InterContemporain de Paris, sous la direction de Pierre Boulez. Le répertoire et les techniques d'interprétation baroques lui sont aussi familiers que la musique contemporaine. Cette double expérience lui permet de réexplorer les classiques avec un autre regard. Jean-Guihen est professeur à la Musik Hochschule de Freiburg-im-Breisgau et co-directeur artistique des Rencontres Musicales de Haute-Provence qui ont lieu chaque année au mois de juillet à Forcalquier.

Tabea Zimmermann received her musical training from Ulrich Koch and Sándor Végh. She devotes a considerable portion of her activity to contemporary music, having given the premiere of the Sonata for solo viola that Ligeti dedicated to her (1994) and of works by Sally Beamish, Wolfgang Rihm, and Heinz Holliger, among others. Tabea Zimmermann has played in the world's leading concert halls. Since 2002 she has taught at the Hanns Eisler Hochschule für Musik in Berlin.

After studying in Lyon and Freiburg and at the Juilliard School in New York, **Jean-Guihen Queyras** became a soloist in the Ensemble InterContemporain in Paris, under the direction of Pierre Boulez. The repertoire and performance techniques of the Baroque repertoire are as familiar to him as contemporary music. This double experience enables him to bring a fresh eye to the standard classics. He is a professor at the Musikhochschule of Freiburg-im-Breisgau and joint artistic director of the Rencontres Musicales de Haute-Provence, held in Forcalquier in July of each year.

Nach mehreren Jahren gemeinsamen Kammermusikspiels in wechselnden Formationen gründeten Antje Weithaas, Daniel Sepec, Tabea Zimmermann und Jean-Guihen Queyras das **Arcanto Quartett**. Seit ihrem ersten Konzert 2004 in Stuttgart haben die Musiker, die neben ihrer Liebe zur Musik eine enge persönliche Freundschaft verbindet, beträchtliches Ansehen erworben. Das Quartett ist in allen bedeutenden Konzertsälen und bei den renommiertesten Festivals aufgetreten: im Bonner Beethovenhaus, im Théâtre du Châtelet, in der Cité de la musique, der Wigmore Hall, dem Wiener Konzerthaus, in der Berliner Philharmonie und bei den Festivals in Helsinki, Edinburgh und Montreux; wiederholt unternahmen die Musiker Konzertreisen nach Japan und Nordamerika. Das Ensemble ist auch regelmäßig im Quintett mit der Pianistin Silke Avenhaus und dem Cellisten Olivier Marron zu hören.

Antje Weithaas studierte Violine bei Werner Scholtz in Berlin und startete dann eine internationale Karriere, die sie durch ganz Europa, aber auch nach Japan, Singapur und Südafrika führte. Neben bekannten Werken der Klassik umfaßt ihr Repertoire auch Raritäten von Korngold, Hartmann oder Schoeck. Antje Weithaas unterrichtet seit 2004 an der Hanns-Eisler-Musikhochschule in Berlin.

Daniel Sepec, Schüler von Dieter Vorholz und Gerhard Schulz, wurde 1993 zum Konzertmeister der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen ernannt. Er begeistert sich für die Schönheiten der Barockmusik und spielt auch regelmäßig als Konzertmeister in dem von Thomas Hengelbrock geleiteten Balthasar-Neumann-Ensemble. Seit 2010 unterrichtet Daniel Sepec an der Hochschule für Musik in Basel.

Tabea Zimmermann, die bei Ulrich Koch und Sándor Végh studiert hat, widmet einen großen Teil ihrer Konzerttätigkeit der zeitgenössischen Musik; sie brachte die ihr zugeeignete *Sonate pour alto seul* von Ligeti zur Uraufführung (1994), aber auch Werke von Sally Beamish, Wolfgang Rihm, Heinz Holliger... Tabea Zimmermann ist in den renommiertesten Konzertsälen der Welt aufgetreten; sie unterrichtet seit 2002 an der Hanns-Eisler-Musikhochschule in Berlin.

Nach seinem Studium in Lyon, in Freiburg und an der Juilliard School in New York wurde **Jean-Guihen Queyras** zum Solisten des von Pierre Boulez geleiteten Ensemble InterContemporain de Paris ernannt. Das Barockrepertoire und die historische Aufführungspraxis sind ihm ebenso geläufig wie die zeitgenössische Musik. Seine Erfahrung in beiden Bereichen versetzt ihn in die Lage, sich dem Klassikrepertoire unter einem neuen Blickwinkel zu nähern. Jean-Guihen ist Professor an der Musikhochschule in Freiburg im Breisgau und mitverantwortlicher musikalischer Leiter der Rencontres Musicales de Haute-Provence, die alljährlich im Juli in Forcalquier stattfinden.



Jörg Widmann étudie la clarinette avec Gerd Starke à la Hochschule für Musik de Munich puis avec Charles Neidich à la Juilliard School de New York. Il se produit régulièrement en musique de chambre avec des partenaires tels que Tabea Zimmermann, Heinz Holliger, András Schiff, Christian Tetzlaff, Renaud Capuçon ou Hélène Grimaud. En tant que soliste, il est l'invité d'orchestres prestigieux avec des chefs comme Christoph von Dohnányi, René Jacobs, Christoph Eschenbach ou encore Kent Nagano.

Il a créé plusieurs concertos pour clarinette dont il est le dédicataire, notamment ceux de Wolfgang Rihm, d'Aribert Reimann, de Heinz Holliger. Actif également en direction d'orchestre, il est actuellement chef principal invité de l'Irish Chamber Orchestra. Il est depuis 2001 professeur de clarinette à la Hochschule für Musik de Freiburg, qui le nomme en 2009 professeur de composition également.

Jörg Widmann a étudié la composition avec Wolfgang Rihm et Hans Werner Henze, entre autres, et a remporté de nombreux prix pour ses œuvres, qui sont désormais interprétées par les plus grands musiciens. La saison 2012-2013 a vu la création de son opéra *Babylon* par Kent Nagano à l'Opéra d'État de Bavière et des concerts de sa musique par le HR-Sinfonieorchester sous la direction de Paavo Järvi et les Berliner Philharmoniker avec Sir Simon Rattle.

Jörg Widmann studied the clarinet with Gerd Starke at the Munich Hochschule für Musik and later with Charles Neidich at the Juilliard School in New York. He regularly performs chamber music with partners including Tabea Zimmermann, Heinz Holliger, András Schiff, Christian Tetzlaff, Renaud Capuçon, and Hélène Grimaud. As a soloist, he appears with major orchestras under conductors such as Christoph von Dohnányi, René Jacobs, Christoph Eschenbach, and Kent Nagano. Several clarinet concertos have been dedicated to and premiered by him, notably works by Wolfgang Rihm, Aribert Reimann, and Heinz Holliger. He is also active as a conductor, and is currently Principal Guest Conductor of the Irish Chamber Orchestra. Since 2001 he has been professor of clarinet at the Freiburg Hochschule für Musik; in 2009 he was also appointed professor of composition. Widmann studied composition with Wolfgang Rihm and Hans Werner Henze, among others, and has won many prizes for his works, which are played by today's leading musicians. The 2012/13 season saw the premiere of his opera *Babylon* at the Bavarian State Opera under Kent Nagano, and performances by the HR-Sinfonieorchester and Paavo Järvi and the Berlin Philharmonic and Sir Simon Rattle.

Jörg Widmann studierte Klarinette bei Gerd Starke an der Hochschule für Musik in München und bei Charles Neidich an der Juilliard School in New York. Er musiziert regelmäßig mit Kammermusikpartnern wie Tabea Zimmermann, Heinz Holliger, András Schiff, Christian Tetzlaff, Renaud Capuçon und Hélène Grimaud. Als Solist tritt er mit renommierten Orchestern unter Dirigenten wie Christoph von Dohnányi, René Jacobs, Christoph Eschenbach oder Kent Nagano auf.

Er hat mehrere ihm gewidmete Klarinettenkonzerte uraufgeführt, insbesondere Werke von Wolfgang Rihm, Aribert Reimann und Heinz Holliger. Er ist auch als Dirigent tätig und derzeit Erster Gastdirigent des Irish Chamber Orchestra. Seit 2001 ist er Professor für Klarinette an der Hochschule für Musik in Freiburg und erhielt dort 2009 eine zusätzliche Professur für Komposition. Jörg Widmann hat u.a. bei Wolfgang Rihm und Hans Werner Henze Komposition studiert, und er hat für seine Werke, die von den bedeutendsten Musikern gespielt werden, zahlreiche Preise erhalten. In der Saison 2012/13 kam an der Bayerischen Staatsoper unter Kent Nagano seine Oper *Babylon* zur Uraufführung, und seine Musik war in Konzerten des HR-Sinfonieorchesters unter Paavo Järvi und der Berliner Philharmoniker unter Sir Simon Rattle zu hören.



harmonia mundi s.a.
Mas de Vert, F-13200 Arles © 2013

Enregistrement janvier 2013, Teldex Studio Berlin
Direction artistique: Martin Sauer
Prise de son : Tobias Lehmann - Montage : Alexander Feucht, Teldex Studio Berlin
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Page 1 : Fragonard, *Le Cheval fondu*, c.1780
Washington, National Gallery of Art - Cliché akg-images
Photos : Marco Borggreve
Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902168