

GENUIN 

WOLFGANG AMADEUS MOZART

COMPLETE STRING QUINTETS

QUATUOR SINE NOMINE
LAUSANNE

RAPHAËL OLEG, VIOLA

ARTIST
CONSORT



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

COMPLETE STRING QUINTETS

QUATUOR SINE NOMINE • LAUSANNE RAPHAËL OLEG, VIOLA

CD 1

STRING QUINTET NO. 4 IN C MINOR KV 406

- 01 Allegro..... [08:15]
- 02 Andante..... [03:54]
- 03 Menuetto in Canone..... [03:54]
- 04 Allegro..... [06:06]

STRING QUINTET NO. 2 IN C MAJOR KV 515

- 05 Allegro..... [13:40]
- 06 Menuetto [05:36]
- 07 Andante..... [08:13]
- 08 Allegro..... [07:30]

STRING QUINTET NO. 5 IN D MAJOR KV 593

- 09 Larghetto Allegro [09:50]
- 10 Adagio..... [06:44]

- 11 Menuetto [04:52]
- 12 Allegro..... [05:03]

Total Time CD 1: 1:24:00

CD 2

STRING QUINTET NO. 1 IN B FLAT MAJOR KV 174

- 01 Allegro moderato..... [09:04]
- 02 Adagio..... [07:52]
- 03 Menuetto ma allegretto [03:42]
- 04 Allegro..... [05:33]

STRING QUINTET NO. 3 IN G MINOR KV 516

- 05 Allegro..... [10:14]
- 06 Menuetto [05:06]
- 07 Adagio ma non troppo..... [08:05]
- 08 Adagio – Allegro..... [09:57]

STRING QUINTET NO. 6 IN E FLAT MAJOR KV 614

- 09 Allegro di molto..... [07:16]
- 10 Andante..... [07:12]
- 11 Menuetto [04:06]
- 12 Allegro..... [05:23]

Total Time CD 2: 1:23:57



ARTIST CONSORT was originally (only) the name for an idea. The musicians François Benda and Felix Renggli had been dreaming of an alternative approach to how classical music recordings were produced in the CD industry. They felt that it should be up to the very best performing artists, not the market, to determine which classical CDs are produced: artistic ethos and independence, creative imagination and virtuosity in place of outside control.

GENUIN is now providing the platform for this vision. The German label and the collective of artists, sound engineers and musicians collaborate in the production of CD recordings which enjoy the full support and commitment of everyone involved, and in every detail bear the stamp of the Artist Consort.

From the selection of repertoire to the booklet notes, from tonal nuances to the choice of artists—the musicians make their own decisions about all the important questions regarding their recordings with the support of the **GENUIN** team. And in tribute to the flowering of ensemble music in the seventeenth century, the name of the series of CDs featuring works from the Baroque period to New Music stands for the highest standards and vibrant artistry—**ARTIST CONSORT**.

ARTIST CONSORT war zunächst (nur) der Name für eine Idee. Die Musiker François Benda und Felix Renggli träumten von einem Gegenentwurf zur gängigen Praxis des CD-Business. Nicht der Markt sollte Gesetze für Tonträger-Produktionen diktieren, sondern der künstlerische Impetus hochrangiger Musiker die Richtschnur liefern. Kein Fast-Food, sondern künstlerisches Ethos und Eigenständigkeit, schöpferische Fantasie und Virtuosität.

GENUIN liefert nun die Plattform für diese Vision. In enger Zusammenarbeit von Label und Künstler-Kollektiv, von Tonmeister und Musiker entstehen CDs, hinter denen alle Beteiligten mit voller Überzeugung stehen und die bis ins kleinste Detail die Handschrift des Artist Consort tragen.

Von der Werkauswahl bis zum Booklettext, von der Klanggestaltung bis zur Besetzungsliste: Unterstützt vom **GENUIN**-Team entscheiden die Musiker alle wichtigen Fragen rund um ihre Aufnahmen selbst. Und als Hommage an die hohe Zeit der Ensemblesmusik im 17. Jahrhundert tragen die CDs vom Barock bis zur Avantgarde einen Titel, der für Gleichberechtigung genauso wie für höchste Ansprüche und lebendige Kunst steht: **ARTIST CONSORT**.



WWW.ARTISTCONSORT.COM



ARTIST CONSORT, au départ, c'est le nom attribué à une idée (seule), les musiciens François Benda et Felix Renggli ayant rêvé d'un contre-projet à substituer aux pratiques habituelles en matière de production de CD. Concernant la réalisation de disques et autres supports sonores, ce ne serait alors plus au marché de dicter ses lois mais ce serait bien l'impulsion artistique donnée par des musiciens de haut niveau qui indiquerait la règle de conduite. Point de « fast-food » musical mais une déontologie artistique à respecter ; de même, place à l'autonomie, à l'imagination créatrice et à la virtuosité.

C'est maintenant au tour de GENUIN d'offrir une plate-forme à cette vision. La production de ces disques porte dans le moindre détail l'empreinte de la collection « Artist Consort » ; le label GENUIN et le collectif artistique, l'ingénieur du son et les musiciens travaillant pour cela en étroite collaboration, apportant toute leur adhésion artistique à la réalisation de ces projets.

Qu'il s'agisse du choix des œuvres à enregistrer, du texte des livrets de CD, de la conception sonore des disques ou de la distribution artistique à proprement parler, ce sont les artistes eux-mêmes qui décident de toutes les questions importantes relatives à leur enregistrement, aidés en cela par l'équipe de GENUIN. En hommage à la musique d'ensemble, qui fut à son apogée au XVIII^e siècle, les CD de la collection, dont la gamme s'étend de l'époque baroque jusqu'à la musique d'avant-garde, portent tous le même titre, symbole d'égalité, d'exigences élevées ainsi que d'un art bien vivant : c'est **ARTIST CONSORT**.

QUATUOR SINE NOMINE • LAUSANNE

After its earliest successes in 1985 at the Evian Competition and in 1987 at the Borciani Competition in Reggio Emilia, **QUATUOR SINE NOMINE** of Lausanne, Switzerland has been pursuing an international career and appears in concert in many European and American cities, most notably in London (Wigmore Hall), Amsterdam (Concertgebouw) and New York (Carnegie Hall). Widely respected artists have had an influence on the development of the quartet: after Rose Dumur Hemmerling, who passed her passion for music on to the ensemble, opening the door to the great string quartet tradition, the Melos Quartet must also be mentioned. The quartet's work with Henri Dutilleux during recording of his composition *Ainsi la Nuit* was also a milestone in the quartet's history.

Ongoing collaboration with other musicians constantly enriches the ensemble's perspective. Close relationships with other string quartets have ensued over the years, including with the Berlin-based Vogler Quartet and the Carmina Quartet of Zurich.

The Sine Nomine Quartet has a vast repertoire ranging from Haydn all the way to 21st century works, including rarely performed music such as Enescu's String Octet in C, Op. 7. Quatuor Sine Nomine has given many premiere performances of new works some of which were dedicated to the ensemble. The quartet's discography is comprehensive: Alongside the most important works within traditional string quartet repertoire (including complete recordings of the quartets by Schubert and Brahms), Arriaga quartets and the works of Turina have also been recorded, as well as piano quintets by Furtwängler and Goldmark.

In 2001, the quartet successfully initiated the *Festival Sine Nomine* in Lausanne, which is now held every two years.

The Sine Nomine Quartet receives funding from the city of Lausanne and the canton of Vaud. Its performing career, especially internationally, is also supported

by the *Association des Amis du Quatuor Sine Nomine*, which was founded in 1994.

Sine Nomine, meaning “without a name,” is intended to symbolize the constant endeavor of devoting one’s efforts to composers and the performance of their works.

Translation: Matthew Harris

Seit seinen ersten Erfolgen 1985 beim Evian-Wettbewerb und 1987 beim Borciani-Wettbewerb in Reggio Emilia ist das in Lausanne ansässige **QUATUOR SINE NOMINE** international erfolgreich und gastiert in den meisten europäischen wie amerikanischen Städten, insbesondere London (Wigmore Hall), Amsterdam (Concertgebouw) oder New York (Carnegie Hall).

Namhafte Persönlichkeiten haben die Entwicklung des Quartetts gefördert: Nach Rose Dumur Hemmerling, die ihm ihre Leidenschaft vererbt und ihm das Tor zur großen Streichquartetttradition geöffnet hat, ist auch das Melos-Quartett zu erwähnen. Die Begegnung mit Henri Dutilleux anlässlich der Aufnahme seines Werks „Ainsi la Nuit“ stellte ebenfalls einen Meilenstein dar.

Regelmäßiges Arbeiten mit anderen Musikern ist für das Ensemble eine ständige Bereicherung. Enge Bindungen zu anderen Streichquartetten sind entstanden, unter anderem zum Vogler Quartett aus Berlin und zum Carmina Quartett aus Zürich.

Das Ensemble Quatuor Sine Nomine spielt ein umfangreiches Repertoire, von Haydn bis zum 21. Jahrhundert, einschließlich selten dargebotener Werke wie das Enesco-Oktett. Es hat viele zeitgenössische Werke uraufgeführt, von denen einige ihm gewidmet sind. Seine Diskografie ist umfassend: Neben den großen klassischen Werken (u.a. Gesamtaufnahmen von Schubert und Brahms) wurden auch Arriaga-Quartette und Werke von Turina eingespielt, sowie die Klavierquintette von Furtwängler und Goldmark.



2001 initié le Quartett in Lausanne le *Festival Sine Nomine*, qui depuis deux ans se déroule avec succès.

Le Quatuor Sine Nomine est soutenu par la Ville de Lausanne et le Canton de Vaud. Sa carrière – en particulier à l'étranger – est aussi soutenue par la *Association des Amis du Quatuor Sine Nomine* créée en 1994.

Sine Nomine – le nom anonyme veut symboliser le fait que le service des compositeurs et des œuvres est au premier plan.

Depuis ses succès au concours d'Evian en 1985 et au concours Borciani à Reggio Emilia en 1987, le QUATUOR SINE NOMINE, établi à Lausanne (Suisse), mène une carrière internationale qui le conduit dans les principales villes d'Europe et d'Amérique, notamment à Londres (Wigmore Hall), à Amsterdam (Concertgebouw) et à New York (Carnegie Hall).

Parmi les personnalités qui ont contribué au développement des quatre musiciens, il faut citer Rose Dumur Hemmerling, qui leur a communiqué sa passion et les a sensibilisés à la grande tradition du quatuor à cordes, le Quatuor Melos ainsi que Henri Dutilleul, dont la rencontre, lors de l'enregistrement de son œuvre « Ainsi la Nuit » chez Erato, a été particulièrement marquante.

La vie de l'ensemble s'enrichit constamment grâce à des collaborations régulières avec d'autres musiciens. Des liens étroits se sont noués avec quelques quatuors, dont le Quatuor Vogler à Berlin et le Quatuor Carmina à Zurich.

Le Quatuor Sine Nomine possède un vaste répertoire, de Haydn au XXI^e siècle, sans négliger des œuvres moins jouées comme l'octuor d'Enesco. Il a créé plusieurs œuvres contemporaines qui lui sont dédiées. A part les grands classiques (l'intégrale de Schubert chez Casavalle et celle de Brahms chez Clavier), les quatuors

d'Arriaga et des œuvres de Turina (aussi chez Clavier), sa discographie comprend également les quintettes pour piano de Furtwängler et de Goldmark.

En 2001, le quatuor a créé, à Lausanne, le « Festival Sine Nomine », qui, depuis, a lieu tous les deux ans.

Le Quatuor Sine Nomine bénéficie du soutien de la Ville de Lausanne et de l'État de Vaud. Depuis 1994, l'*Association des Amis du Quatuor Sine Nomine* aide le quatuor en lui donnant les moyens de développer sa carrière, notamment à l'étranger.

Le Quatuor Sine Nomine a choisi d'être appelé « sans nom » pour symboliser son désir de servir tous les compositeurs et les œuvres qu'il interprète.

Traduction: Laurence Willemin

www.quatuorsinenomine.ch
www.quatuorsinenomine.ch/festival

RAPHAËL OLEG

Born in Paris in 1959, RAPHAËL OLEG won a First Prize at the International Tchaikovsky Competition in Moscow in 1986. At the age of 12 he began formal musical training at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, which he completed with two First Prizes for violin and chamber music. But even before his acclaimed success at the Tchaikovsky Competition, Raphaël Oleg had already established an excellent reputation as a chamber music partner and solo artist and collaborated with many of Europe's leading orchestras. He met with wide acclaim



at the 1986 Lucerne Festival for his solo performance with the Czech Philharmonic under Vaclav Neumann where he stepped in at the last minute for Joseph Suk. His performance there led to an invitation to appear with the Orchestre National de France under Lorin Maazel and joint concerts given at important music festivals. In 1987 classical music audiences in Great Britain discovered him when – again at the last minute – he stepped in to perform a Brahms concerto with the London Symphony Orchestra led by Jeffrey Tate, which led to further engagements to perform with them.

Raphaël Oleg has appeared in concert with all the leading orchestras with such well-known conductors as Lorin Maazel, Sir Neville Marriner,

Wolfgang Sawallisch, Armin Jordan, Ricardo Chailly. He has been invited to perform in Japan seven times. In 1992 and 1996 concert tours took him to Australia and New Zealand. Raphaël Oleg is an avid performer of chamber music and performs with recitals partners such as Barry Douglas, Christian Ivaldi and Artur Pizarro. He is also a member of the faculty at the Basel Music Conservatory.

Translation: Matthew Harris

Der Gewinner des Premier Grand Prix beim Tschaikowski-Wettbewerb 1986 in Moskau, **RAPHAËL OLEG**, wurde 1959 in Paris geboren. Mit 12 Jahren begann er seine musikalische Ausbildung am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, die er mit zwei ersten Preisen für Violine und Kammermusik abschloss. Doch schon vor seinem großen Erfolg beim Tschaikowski-Wettbewerb hatte sich Raphaël Oleg einen Namen als Kammermusiker und Solist gemacht und mit vielen bedeutenden europäischen Orchestern gearbeitet. 1986 wurde er zum gefeierten Star am Festival von Luzern zusammen mit der Tschechischen Philharmonie und Vaclav Neumann, nachdem er in letzter Minute für Joseph Suk eingesprungen war. Es folgte ein Engagement vom Orchestre National de France unter Lorin Maazel und gemeinsame Gastspiele bei verschiedenen großen Festivals. Das englische Publikum entdeckte ihn 1987, als er – wiederum kurzfristig – bei einem Brahmskonzert mit dem London Symphony Orchestra und Jeffrey Tate einsprang, was zu weiteren Auftritten mit diesem Orchester führte.

Raphaël Oleg hat mit allen renommierten Orchestern gespielt, unter der Stabführung so bekannter Dirigenten wie Lorin Maazel, Sir Neville Marriner, Wolfgang Sawallisch, Armin Jordan, Ricardo Chailly usw. Siebenmal wurde er nach Japan eingeladen, 1992 und 1996 führten ihn Konzerttourneen nach Australien und

Neuseeland. Raphaël Oleg widmet sich mit Vorliebe der Kammermusik und konzertiert u.a. mit Barry Douglas, Christian Ivaldi und Artur Pizarro. Daneben unterrichtet er an der Hochschule für Musik Basel.

Le lauréat du Premier Grand Prix du Concours Tchaïkovski 1986 à Moscou, **RAPHAËL OLEG**, est né en 1959 à Paris. Entré au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris à l'âge de douze ans, il le quittera avec les premiers prix de violon et de musique de chambre. Mais déjà bien avant le grand succès remporté au concours Tchaïkovski, Raphaël Oleg s'était fait un nom de chambriste et de soliste ayant collaboré avec de nombreux orchestres européens prestigieux. En 1986, remplaçant au pied levé Josef Suk, il sera acclamé au Festival de Lucerne avec la Philharmonie Tchèque dirigée par Vaclav Neumann. S'ensuivra un engagement auprès de l'Orchestre National de France sous Lorin Maazel, que ponctueront des apparitions communes lors de différents festivals réputés. Le public britannique fera sa découverte en 1987, lorsqu'il effectuera, à nouveau au pied levé, un remplacement lors d'un concert Brahms avec le London Symphony Orchestra et Jeffrey Tate, ce qui aboutira à d'autres concerts avec cet orchestre.

Raphaël Oleg a partagé la scène avec tous les orchestres de renom sous la baguette de chefs comme Sir Neville Marriner, Wolfgang Sawallisch, Armin Jordan, Ricardo Chailly, etc. Outre sept invitations au Japon, ses tournées l'ont mené en Australie et Nouvelle-Zélande en 1992 et 1996. Raphaël Oleg se consacre avec prédilection à la musique de chambre et s'est produit avec, entre autres, Barry Douglas, Christian Ivaldi et Artur Pizarro. Il est également professeur à la Hochschule für Musik de Bâle.

Traduction: Laurence Wuillemin

ABOUT WOLFGANG AMADEUS MOZART'S STRING QUINTETS

The string quintets are some of Mozart's most accomplished instrumental compositions. In the image of the piano concertos, the variety and individuality of these six scores – a youthful work, a brilliant transcription and four works from his prime – are so pronounced that they lend themselves ideally to a complete performance in recital. Spontaneity of invention, virtuosity of writing, a rich tonal palette, sense of humour, poetry, emotional depth, power and monumentality... everything is there!

The addition of a fifth, somewhat low, voice to the quartet obviously makes the sound texture more orchestral whilst rounding off the lines. It also allows for varying the instrumentation by combining or juxtaposing three or four of the instruments – one is almost reminded of organ stops, with the *Plein Jeu* (“full chorus”) but one of several possibilities (the Quintet KV 406 is, moreover, the only one that begins with a *tutti*!). The beginning of the Quintet in G minor KV 516 is an eloquent example of plays of timbre, with the double exposition of its opening phrase played first by three high instruments then three low ones. This variability introduced into the discourse makes repetition of phrases possible without having to worry about monotony and opens the way for pieces of greater dimensions: at the time, those of Quintets K 515 and 516 were unequalled.

One notices that, each time, the quintets are written in the direct prolongation of a series of quartets: Quintet KV 174 after the Viennese Quartets (KV 168–173); Quintets KV 515 and 516 after the quartets dedicated to Haydn; Quintets KV 593 and 614, finally, after the ‘Prussian’ Quartets. Moreover, a number of sources mention Mozart's grappling with the difficulties of his quartets – hence the famous dedication to Haydn of the six quartets (KV 387–KV 465), describing them as ‘the fruit of long,

and laborious effort' ('il frutto di una lunga, e laboriosa fatica'). Does this genre have particularly strict rules? Was Mozart the victim of his admiration for a musician whom he considered at least his equal and whose brilliant successes in this field might have had a paralyzing effect? Or did he simply want to underscore the seriousness that had driven him in his undertaking? The quintets bear no trace of such torments but, at the same time, it is as if the austere school of the quartets came to fruition in them, which seem to grow in the confidence of newly acquired means, perhaps the surge of what was long held back – and the happiness of freedom.

QUINTET IN B FLAT MAJOR KV 174

It was not Joseph Haydn but his brother Michael, employed like Mozart at the court of the Prince-Bishop of Salzburg, who was, in a way, the godfather of this first realization. Mozart, in fact, took inspiration directly from his colleague's Notturmi (also string quintets), published in 1773, a few months earlier.

This piece is the longest chamber work he had written up to that point and was conceived in the style of a divertimento and maintains a fairly light character. The last movement, doubtless the most ambitious, and which Mozart revised completely, exists in two versions, providing the opportunity for a fascinating comparison: there one surprises the young composer's rapid evolution and the progress in his technical mastery, as well as his discovery of a more personal idiom, to which the middle section of the work bears witness.

QUINTET IN C MINOR KV 406

This is the transcription of the Serenade for Wind Octet KV 388. One might wonder about the reasons that prompted Mozart to do this, since such an arrangement

risked causing him as much (if not more) work than an original score... Perhaps he hoped for a wider dissemination (in 1788 Mozart offered it for sale on subscription with the Quintets KV 515/516), as a second chance for a very accomplished, personal piece, which was especially close to his heart. Perhaps, too, for experiments in original timbres, he felt it a good idea to resort to material that was already familiar.

Favouring the low registers, resorting to all means of amplifying the ensemble's sound, even by doubling certain parts in unison, the resultingly sombre and power sound is unique in the chamber music of his era.

QUINTETS IN C MAJOR KV 515 AND IN G MINOR KV 516

This pair of quintets and Symphonies No. 40 in G minor and No. 41 in C major (the *Jupiter*) have often been viewed as interrelated, a kinship that the shared keys and similarly expressive characters make obvious. (Continuing this same line of thought, one might associate the following two quintets and the previous two symphonies, in which we also find the keys of D major and E flat major!)

The Quintet in C major and Symphony No. 41 indeed share the same spirit of festive monumentality—a reminiscence, perhaps, of the splendours of Austrian Baroque. But paradoxically, of the two, it is the quintet that prevails by virtue of its dimensions. Here, Mozart gives us the most imposing of his instrumental compositions in four movements: to find a movement in sonata form whose exposition is longer, one will have to wait until... Beethoven's 9th Symphony!

Two of the movements refer explicitly to the slightly earlier 'Dissonances' Quartet KV 465, the finale especially being a quasi-repetition of the Quartet's. The way in which Mozart reworks, expands and differentiates it is quite extraordinary.

Its emotional content has made the Quintet KV 516 one of Mozart's most popular

works. Admittedly, for expressing melancholy, resorting to the key of G minor is hardly astonishing—one also encounters it in some of Boccherini's very beautiful quintets. But the unique character of this work lies in the rapid succession of contrasting moods—moving from major to minor keys—, the abrupt shifts from agitation to relief, despair to euphoria, or anger to reconciliation appear to give deliberate expression to the incurable instability of moods—as well as perhaps the fragility of a being foreshadowing the 'melancholy genius' that would soon be characteristic of the Romantic era. So we find no insouciance in the last movement in which mad exuberance runs above abysses dug by the long introduction, a violin melody of infinite sadness.

QUINTETS IN D MAJOR KV 593 AND IN E FLAT MAJOR KV 614

These two quintets are amongst Mozart's last instrumental compositions. Music of formidable energy—in comparison, other masterpieces from the same period, such as the Piano Concerto KV 595, the Quintet and Concerto for clarinet, almost seem lacking in dynamism—, everything here exudes optimism and good humour. In relation to the two previous quintets, the discourse is more concentrated, the counterpoint tighter and the parts more interwoven, with more frequent recourse to polyphonic elements, more virtuosic fugati... Original formal elements (like the repeat of the slow introduction at the end of the first movement of KV 593), bold harmonies (Adagio of KV 593), delightful moments borrowed from folk music (Ländler in the trio of KV 614 and tarantella in the finale of KV 593): so many unexpected encounters.

Studying the manuscript from the Bodmer Foundation shows us that this last movement of KV 593 was revised. The leading theme, a descending chromatic line—perhaps a bit too sarcastic?—was replaced there by a more conventional motif, probably shortly after its composition. Whether Mozart made these "corrections"

himself remains a matter of conjecture. No matter how unusual his ideas may have been, he was generally not inclined to suppress his ideas out of respect for what audiences preferred. After his death, it was the corrected version of the work that was published and would thus be played until the 1970s.

The concluding Allegro of KV 614 is an explicit homage to Haydn—or better, a veritable pastiche! From the very beginning, where Mozart adopts this rhythmic formula of three quavers, typical of Haydn's finales, and up until the end, he seems to enjoy bringing together the stylistic elements of his great friend in a masterful composition. By doing so did he compose the quintet movement that was lacking in his elder's repertoire? His homage, at the very end of his instrumental production, touches us profoundly.

Translation: John Tyler Tuttle

DIE STREICHQUINTETTE VON WOLFGANG AMADEUS MOZART

Mozarts Streichquintette gehören zu seinen vollendetsten Instrumentalkompositionen. Genau wie seine Klavierkonzerte sind die Quintette (ein Jugendwerk, eine geniale Transkription und vier Werke aus Mozarts Reifezeit) dermaßen vielfältig und individuell gestaltet, dass sie sich hervorragend für eine Gesamtaufführung im Konzert eignen. Erfindungsreichtum, Virtuosität, ein reiches Klangspektrum, Humor, Poesie, Gefühlstiefe, Kraft und Monumentalität kommen noch dazu: Da fehlt es an nichts ... Die sich dem Quartett hinzufügende fünfte, eher tiefe Stimme verdichtet den Klang hin zum Orchestralen und glättet gleichzeitig die musikalischen Linien. Auch die Instrumentierung kann variabel

gestaltet werden, da drei oder vier Instrumente miteinander kombiniert oder nebeneinander eingesetzt werden können. Das erinnert nahezu an die Orgelregistrierung, bei der das Plenum nur eine unter vielen Möglichkeiten darstellt (so beginnt das Streichquintett KV 406 als einziges mit einem Tutti!). Der Beginn des g-Moll-Quintettes KV 516 liefert ein beredtes Beispiel für Mozarts Spiel mit den Timbres: Die doppelte Exposition der Eingangsphrase erklingt zunächst durch drei hohe und dann durch drei tiefe Instrumente. Aufgrund dieser Wandelbarkeit des musikalischen Diskurses kann eine Phrase ohne Gefahr einer gewissen Monotonie wiederholt werden, zudem dadurch die Dimensionen wesentlich ausgedehnt werden. In dieser Hinsicht stehen zur damaligen Zeit die Streichquintette KV 515 und KV 516 ohnegleichen dar. Auffallend ist auch, dass die Quintette gewissermaßen als direkte Fortsetzung eines Quartettzyklus komponiert wurden: So etwa das Streichquintett KV 174 nach den „Wiener Quartetten“ (KV 168 bis 173), die Quintette KV 515 und KV 516 nach den sogenannten „Haydn-Quartetten“ sowie die Quintette KV 593 und KV 614 im Anschluss an die sogenannten „Preußischen Quartette“. Mehrere Quellen erwähnen, dass Mozart das Komponieren von Streichquartetten nicht immer leichtfiel, so auch die berühmte Widmung an Haydn in den sechs Quartetten KV 387 bis KV 465, in der diese als „Frucht einer langen und mühevollen Anstrengung“ beschrieben werden. Liegen dieser Gattung doch besonders strenge Kompositionsregeln zu Grunde? War Mozart Opfer seiner Bewunderung für den einzigen lebenden Musiker, den er für ebenbürtig hielt und dessen herausragende Erfolge auf diesem Gebiet eine lähmende Wirkung auf ihn haben konnten? Oder wollte er damit schlicht die Ernsthaftigkeit seines Unterfangens unterstreichen? Bei den Streichquintetten findet man keine Spuren solcher Befangenheit. Gleichzeitig wirkt es so, als ob die strenge Schule der

Quartettkomposition ihre Früchte trüge, und er sich darauf mit neugewonnenen Selbstvertrauen in den Quintetten ganz freischreiben konnte.

STREICHQUINTETT IN B-DUR KV 174

Nicht Joseph Haydn, sondern sein wie Mozart in den Diensten des Salzburger Fürstbischofs stehender Bruder Johann Michael kann gewissermaßen als „Pate“ dieser ersten Quintettkomposition gelten. Mozart holte sich die Inspiration zu dieser Komposition nämlich direkt von den „Notturmi“ (ebenfalls Streichquintette) seines Kollegen, welche einige Monate zuvor im Jahr 1773 veröffentlicht worden waren.

Dieses Werk, das längste bis dahin geschriebene kammermusikalische Werk aus seiner Feder, ist im Stil eines Divertimento gehalten und vom Charakter eher leicht. Der letzte und wahrscheinlich auch der ambitionöseste Satz wurde von Mozart komplett überarbeitet und ist in zwei Fassungen überliefert, die eine faszinierende Vergleichsmöglichkeit bieten: An ihnen kann man die rasche Entwicklung des jungen Komponisten verfolgen, seine Fortschritte in der Kompositionstechnik, aber auch eine persönlichere Ausdrucksweise, von welcher der Mittelteil des Stückes Zeugnis ablegt.

STREICHQUINTETT IN C-MOLL KV 406

Es handelt sich um Mozarts eigene Bearbeitung der Bläuserserenade KV 388. Man kann sich Gedanken über die Gründe machen, die Mozart zu der Transkription bewegt haben, denn diese bescherte ihm möglicherweise ebenso viel Arbeit wie eine Originalkomposition ... Vielleicht erhoffte er sich davon eine bessere Verbreitung des Werkes (dieses wurde 1788 zusammen mit den Streichquintetten KV 515 und KV 516 zur Subskription angeboten), sozusagen als zweite Chance für ein höchst

gelungenes und persönliches Stück, das ihm ganz besonders am Herzen lag. Möglicherweise hat er es auch für richtig gehalten, einen bereits vertrauten musikalischen Stoff zu behandeln, um mit ganz neuen Timbres experimentieren zu können. Den tiefen Lagen wird der Vorzug gegeben, wobei bestimmte Partien unisono gedoppelt werden. Das Ergebnis ist ein dunkles und kräftiges Klangspektrum, das einzigartig dasteht in der Kammermusik seiner Zeit.

STREICHQUINTETTE IN C-DUR KV 515 UND IN G-MOLL KV 516

Diese beiden Streichquintette werden oft mit den beiden letzten Sinfonien (Nr. 40 in g-Moll sowie die Sinfonie Nr. 41, die sogenannte „Jupiter-Sinfonie“ in C-Dur) aufgrund der identischen Tonarten sowie der jeweils ähnlichen Charaktereigenschaften in Relation gesetzt. (Man könnte diese Verbindung mit den beiden nachfolgenden Quintetten sowie den beiden vorausgehenden Sinfonien fortsetzen. Dort finden sich ebenfalls die Tonarten D-Dur und Es-Dur!) Das Streichquintett in C-Dur und die „Jupiter-Sinfonie“ besitzen in der Tat den gleichen festlich-monumentalen Habitus, vielleicht als Reminiszenz an die Pracht des österreichischen Barock. Paradoxerweise steht aber das Quintett, was die Dimensionen betrifft, als Gewinner dar: Mozart liefert hier die großartigste seiner viersätzigen Instrumentalkompositionen und erst Beethoven wird später in seiner 9. Sinfonie einen Satz in der Sonatenhauptform komponieren, dessen Exposition noch länger ist! Zwei Sätze dieses Quintettes verweisen explizit auf das sogenannte „Dissonanzenquartett“ in C-Dur KV 465, das kurz zuvor entstanden war. Vor allem das Finale ist praktisch eine Neuauflage des Quartettfinales. Die Art der Umgestaltung, Erweiterung und Differenzierung, welche Mozart dem letzten Satz hier angedeihen lässt, ist wirklich einzigartig.

Sein emotionaler Gehalt hat das Streichquintett KV 516 zu einem der populärsten Werke Mozarts werden lassen. Die Verwendung der g-Moll-Tonart als Ausdruck der Melancholie hat zwar nichts eigentlich Überraschendes an sich. Dies findet man auch in einigen der sehr schönen Quintette Boccherinis. Aber das Besondere dieses Werkes liegt in der raschen Abfolge ganz gegensätzlicher Stimmungen, die oft im Dur-Moll-Kontrast wiedergegeben werden. Es finden sich abrupte Übergänge von stürmischer Bewegung hin zu Beruhigung, von Verzweiflung zu Euphorie, von Wut zu Versöhnung: Stimmungswechsel als Ausdrucks einer gewissen Labilität, Manifestationen eines „melancholischen Genies“, wie es später in der Romantik bezeichnend sein wird. In dieser Hinsicht findet man im Finalallegro auch nichts harmlos-unbekümmertes – in nahezu ungestümen Übermut jagt es über die von der langen Einleitung, einer unendlich traurigen Geigenmelodie, aufgerissenen Abgründe hinweg.

STREICHQUINTETTE IN D-DUR KV 593 UND IN ES-DUR KV 614

Diese beiden Quintette gehören zu den letzten Instrumentalkompositionen Mozarts. Sie beeindrucken durch ihre fantastische Vitalität. Im Vergleich dazu wirken andere Meisterwerke der gleichen Schaffensperiode fast ein wenig kraftlos, so das Klavierkonzert in B-Dur KV 595, das Quintett für Klarinette und Streichquartett in A-Dur KV 581 sowie das Klarinettenkonzert in A-Dur KV 622. Diese beiden Quintette hier sind ganz von Optimismus und strahlender Laune durchdrungen. Verglichen mit den beiden vorausgehenden Quintetten ist die musikalische Rede in diesem Fall konzentrierter, die Kontrapunktik dichter, der Rückgriff auf polyphone Elemente häufiger und auch die Fugati sind virtuoser

... Originelle Formelemente (wie bei der Wiederholung der langsamen Einleitung am Ende des ersten Satzes im Quintett KV 593), kühne Harmonien (Adagio KV 593), köstliche, der Volksmusik entlehnte Stellen (der „Ländler“ im Trio des Quintettes KV 614 sowie die „Tarantella“ im Finale von KV 593) – Überraschungen gibt es überall. Bei genauer Untersuchung zeigt sich, dass das in der Bibliotheca Bodmeriana aufbewahrte Autograph des Quintettes KV 593 bearbeitet wurde. Die absteigende chromatische Figur des Hauptthemas, da vielleicht ein wenig zu sarkastisch, wurde durch ein konventionelleres Motiv ersetzt, wahrscheinlich kurz nach dessen Fertigstellung. Ob Mozart selbst diese „Korrekturen“ angebracht hat, bleibt dahingestellt. In der Regel neigt er selten dazu, seine Ideen, mochten sie auch noch so ungewöhnlich sein, dem Publikumsgeschmack zu opfern. Nach seinem Tod wurde die veränderte Fassung des Werkes veröffentlicht. Diese wurde bis in die 1970er Jahre hinein gespielt. Im Quintett KV 614 stellt das Allegro des Finales eine explizite Hommage an Haydn dar oder besser noch ein echtes Pastiche! Vom Beginn des Stückes an – dort übernimmt Mozart die für die Haydn'schen Finales so typische rhythmische Figur mit drei Achteln – bis zum Schluss scheint Mozart mit großem Vergnügen die Stilelemente seines großen Freundes in einer meisterlichen Komposition zu vereinigen. Hat er somit den Quintettsatz geschrieben, der im Repertoire seines älteren Komponistenkollegen fehlt? Diese Hommage Mozarts ganz zu Ende seines Instrumentalschaffens berührt zutiefst.

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

LES QUINTETTES À CORDES DE WOLFGANG AMADEUS MOZART

Les quintettes à cordes comptent parmi les compositions instrumentales les plus abouties de Mozart. A l'image des concertos pour piano, la variété et l'individualité de ces six pièces (une œuvre de jeunesse, une transcription de génie et quatre œuvres de maturité) sont si marquées qu'elles se prêtent idéalement à une exécution intégrale en concert. Spontanéité de l'invention, virtuosité de l'écriture, richesse de la palette sonore ; sens de l'humour, poésie, profondeur émotionnelle, puissance et monumentalité aussi : tout y est... L'ajout au quatuor d'une cinquième voix plutôt grave rend évidemment le tissu sonore plus orchestral, tout en arrondissant les lignes. Il permet également de varier l'instrumentation en combinant ou en juxtaposant trois ou quatre des instruments – on penserait presque aux registres de l'orgue où le plein-jeu n'est qu'une possibilité parmi d'autres (le *Quintette K. 406* est d'ailleurs le seul à commencer par un tutti !). Le début du *Quintette en sol mineur (K. 516)* est un exemple éloquent de ces jeux de timbre, avec la double exposition de sa phrase initiale successivement par trois instruments aigus, puis trois graves. Cette variabilité introduite dans le discours, permettant de répéter une même phrase sans devoir craindre la monotonie, ouvre la voie à des pièces de dimensions plus vastes : à l'époque, celles des quintettes *K. 515* et *K. 516* sont inégalées. On remarque qu'à chaque fois, les quintettes sont écrits dans le prolongement direct d'une série de quatuors : le *Quintette K. 174* après les quatuors « Viennois » (*K. 168* à *173*); les *Quintettes K. 515* et *K. 516* après les quatuors dédiés à Haydn; les *Quintettes K. 593* et *K. 614*, enfin, après les quatuors dits « Prussiens ». Nombre de sources, d'autre part, mentionnent les difficultés de Mozart aux

prises avec ses quatuors – ainsi la célèbre dédicace à Haydn des six *Quatuors* K. 387 à K. 465, qui les décrit comme les « fruits d'un long et laborieux travail ». Ce genre de composition a-t-il des règles particulièrement sévères ? Mozart était-il victime de son admiration pour un musicien qu'il jugeait au moins son égal, et dont les éclatantes réussites sur ce terrain pouvaient avoir quelque chose de paralysant ? Désirait-il simplement souligner le sérieux qui l'avait animé dans son entreprise ? Les quintettes, eux, ne portent pas traces de tels tourments. Mais en même temps, c'est comme si l'austère école des quatuors portait ses fruits en eux, qui semblent naître dans la confiance de moyens nouvellement acquis, l'élan peut-être de ce qui a été longtemps retenu – et le bonheur de la liberté.

QUINTETTE EN SI BÉMOL MAJEUR K. 174

Ce n'est pas Joseph Haydn, mais son frère Michael, employé comme Mozart à la cour du Prince-Evêque de Salzbourg, qui est en quelque sorte le parrain de cette première réalisation. Mozart s'y inspire en effet directement des *Notturmi* de son collègue, quintettes à cordes eux aussi, et publiés en 1773 quelques mois auparavant. Cette œuvre, la plus longue qu'il ait écrite jusqu'alors pour la musique de chambre, est conçue dans le style d'un divertimento et garde un caractère plutôt léger. Le dernier mouvement, le plus ambitieux sans doute, et que Mozart a complètement remanié, existe en deux versions donnant l'occasion d'une fascinante comparaison : on y surprend là l'évolution rapide du jeune compositeur, les progrès de sa maîtrise technique, mais aussi sa découverte d'un langage plus personnel, dont témoigne la partie centrale de la pièce.

QUINTETTE EN DO MINEUR K. 406

Il s'agit là d'une transcription de la *Sérénade pour octuor à vent* K. 388. On peut s'interroger sur les raisons ayant poussé Mozart à cette réalisation – un tel arrangement risquait de lui valoir autant ou plus de travail qu'une œuvre originale... Peut-être en espérait-il une meilleure diffusion (elle est proposée en souscription en 1788 conjointement avec les *Quintettes* K. 515 et K. 516), comme une deuxième chance pour une pièce, très aboutie et personnelle, qui lui tenait spécialement à cœur. Peut-être également a-t-il jugé bon, pour des expériences de timbres inédites, de recourir à un matériau déjà familier. Privilégiant les tessitures graves, recourant à tous les moyens d'amplification, doublant même certaines parties à l'unisson, l'image sonore obtenue, sombre et puissante, est unique dans la musique de chambre de son temps.

QUINTETTES EN DO MAJEUR K. 515 ET EN SOL MINEUR K. 516

On a souvent rapproché le couple de ces deux quintettes et celui des deux dernières symphonies (n° 40 en sol min. et n° 41 « Jupiter »), apparemment que l'identité des tonalités ainsi que l'équivalence des caractères expressifs rendent évident. (On pourrait à ce même jeu associer les deux quintettes suivants et les deux symphonies précédentes, où se retrouvent de part et d'autre les tonalités de *ré majeur* et *mi bémol majeur* !) Le *Quintette en do majeur* et la *Symphonie « Jupiter »* partagent effectivement le même esprit de monumentalité festive – réminiscence des splendeurs du baroque autrichien peut-être... Mais des deux, paradoxalement, c'est le quintette qui l'emporte par ses dimensions : Mozart nous donne là la plus imposante de ses compositions instrumentales en 4 mouvements, et il faudra attendre ... la *Neuvième symphonie* de Beethoven pour découvrir un mouvement de forme sonate dont l'exposition soit plus longue ! Deux des mouvements renvoient explicitement au

Quatuor Les Dissonances K. 465, antérieur de peu. Le finale surtout est une quasi-réédition de celui du quatuor. La manière dont Mozart le retravaille, l'amplifie et le différencie est tout à fait extraordinaire. Son contenu émotionnel a fait du *Quintette* K. 516 l'une des œuvres les plus populaires de Mozart. Certes, s'agissant d'exprimer la mélancolie, le recours à une tonalité de *sol mineur* n'a rien qui puisse étonner – on la rencontre également dans certains des très beaux quintettes de Boccherini. Mais la particularité de cette œuvre réside dans la rapide succession de climats opposés – traduite par celle des modes majeur et mineur, les brusques passages de l'agitation à l'apaisement, du désespoir à l'euphorie, de la colère à la réconciliation : alternance comme attachée à traduire l'irrémissible instabilité des humeurs – et peut-être la fragilité d'un être préfigurant ce « génie mélancolique » qui hantera bientôt l'ère romantique. Point d'insouciance donc dans le dernier mouvement dont la folle exubérance court au-dessus des abîmes creusés par la longue introduction, un chant de violon d'une infinie tristesse.

QUINETTES EN RÉ MAJEUR K. 593 ET EN MI BÉMOL MAJEUR K. 614

Ces deux quintettes figurent parmi les dernières compositions instrumentales de Mozart. Musique d'une formidable énergie, en comparaison, d'autres chefs-d'œuvre de la même époque, tels le *Concerto pour piano* K. 595, le *Quintette* et le *Concerto pour clarinette*, manqueraient presque de tonus... tout y respire l'optimisme et la bonne humeur. Par rapport aux deux quintettes précédents, le discours y est plus concentré, le contrepoint plus serré et les voix plus imbriquées, le recours à des éléments polyphoniques plus fréquent, les *fugati* plus virtuoses... Éléments formels originaux (comme la reprise de l'introduction lente à la fin du premier mouvement de K. 593), harmonies audacieuses (adagio de K. 593),

moments délicieux empruntés à la musique populaire (Ländler dans le trio de K. 614 et Tarantelle du finale de K. 593) : autant de rencontres inattendues. Ce dernier mouvement de K. 593, l'examen du manuscrit de la Fondation Bodmer nous montre qu'il a été retouché. La tête du thème, un chromatisme descendant, – peut-être un peu trop sarcastique ? – y a été remplacée par un motif plus conventionnel, probablement peu de temps après la composition. Que l'auteur de cette « correction » soit Mozart lui-même est resté discuté : on le sait cependant généralement peu enclin à sacrifier ses idées, même les plus inhabituelles, au goût du public. Après sa mort, c'est la version corrigée de l'œuvre qui est publiée : elle se jouera ainsi jusque dans les années 70. L'allegro final de K. 614 est un hommage explicite à Haydn – ou mieux, un véritable pastiche ! Dès le début, où Mozart adopte cette formule rythmique à trois croches typique des finales de Haydn, et jusqu'à la fin, Mozart semble se plaisir à rassembler dans une composition magistrale les éléments du style de son grand ami. A-t-il ainsi écrit le mouvement de quintette manquant au répertoire de son aîné ? Son hommage, à l'ultime instant de sa production instrumentale, nous touche au plus profond.

Hans Egidi, Denis Stulz

THE AUTOGRAPH SCORE OF STRING QUINTET IN D, KV 593

The autograph score of Mozart's String Quintet No. 5 in D major, KV 593, became widely known due to the opening of the Finale whose main theme is extant in two radically different transcriptions. In the original version, right at the beginning Mozart composed a descending chromatic line spanning the interval of a fifth. An unknown scribe crossed out this opening bar in the manuscript and replaced it with a diatonic-chromatic figure! The repetitions of the motif in this movement were all reworked to reflect this change. The posthumously published 1793 first edition includes this 'correction'. Today specialists continue to debate whether this interpretation of Mozart is authoritative or not.

The 39-page autograph manuscript does not contain any deletions. The even stroke of Mozart's quill conscientiously renders the title (Quintetto) as well as the instrumentation (2 Violini, 2 Viole, Violoncello), but also ornamentations, appoggiaturas and performance instructions and dynamics. However, the carefulness with which the composer treated his manuscript cannot conceal the speed at which he composed. One notable quirk of Mozart's also evident in other autograph scores reveals how rapidly he noted down the composition which had long been forming in his mind: He would use two different inks, one dark brown and other a somewhat lighter reddish brown. Upon closer examination the method applied by Mozart becomes clear: After quickly noting down the lines of the leading instruments, he was then able to focus on his compositional intentions and let his thoughts unfold without distraction. The secondary instrumental parts which in this context merely 'fleshed out the details' were only completed later. And this second step was done using different ink...

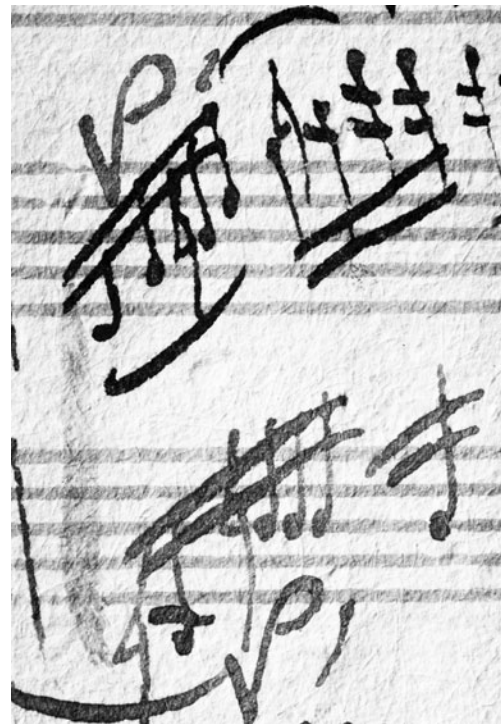
The autograph score, which was sold by Constance Mozart to the music publisher Johann Anton André in 1799, is now held by the Bibliotheca Bodmeriana of

the Fondation Martin Bodmer in Cologny (Genève), Switzerland.

*Sylviane Messerli,
Fondation Martin Bodmer
Translation: Matthew Harris*

DAS AUTOGRAPH DES STREICHQUINTETTES IN D-DUR KV 593

Das Autograph des Streichquintettes Nr. 5 in D-Dur KV 593 ist berühmt geworden aufgrund des Beginns seines Finales, von dessen Hauptthema zwei radikal unterschiedliche Transkriptionen überliefert sind. In der Originalfassung hat Mozart gleich zu Anfang einen chromatischen Abstieg über eine Quinte hinweg notiert, von unbekannter Hand wurde



dieser erste Takt im Manuskript jedoch gestrichen und durch eine diatonisch-chromatische Figur ersetzt! Die Wiederholungen des Motivs in diesem Satz wurden alle nach diesem Modell umgestaltet. Die 1793 postum erschienene Erstausgabe nimmt diese „Korrektur“ wieder auf. In der Fachliteratur wird weiter darüber gestritten, ob diese Lesarten von Mozart autorisiert sind oder nicht.

In dem 39-seitigen Autograph sind ursprünglich nahezu keine Streichungen vorhanden. Die Noten nehmen unter Mozarts gleichmäßiger Feder Gestalt an; der Komponist hat gewissenhaft den Titel (*Quintetto*) sowie die Instrumentalbezeichnungen eingetragen (2 *Violini*, 2 *Violen*, *Violoncello*), aber auch Verzierungen, Vorschläge sowie Spiel- und dynamische Bezeichnungen. Die Sorgfalt des Komponisten im Umgang mit seiner Partitur vermag allerdings nicht deren zügige Niederschrift zu kaschieren. Eine auch in anderen Autographen Mozarts zu bemerkende Eigentümlichkeit verrät die Eile bei der Fixierung des schon lange im Kopf des Komponisten herangereiften Werkes: Hier wurden zwei verschiedene Tinten verwendet, die eine schwarzbraun, die andere etwas heller, nämlich rötlichbraun. Bei eingehender Betrachtung wird die Vorgehensweise Mozarts deutlich: Nachdem der Komponist rasch das Zusammenspiel der führenden Instrumente zu Papier gebracht hatte, konnte er sich auf sein kompositorisches Anliegen konzentrieren und ungestört seinem Gedankengang folgen. Die Stimmen der anderen Instrumente, die in diesem Zusammenhang nur als ‚Füllsel‘ dienen, wurden erst später vervollständigt. Und dies geschah dann mit einer anderen Tinte...

Die autographe Partitur, die 1799 von Constance Mozart an den Musikverleger Johann Anton André verkauft wurde, wird heute in der Bibliotheca Bodmeriana der „Fondation Martin Bodmer“ in Cologny-Genève aufbewahrt.

Sylviane Messerli, Fondation Martin Bodmer
Übersetzung: Hilla Maria Heintz

L'AUTOGRAPHE DU QUINTETTE EN RÉ MAJEUR

L'autographe du *Quintette en ré majeur*, K. 593 est célèbre pour le début de son Finale, dont il existe deux transcriptions radicalement différentes du thème principal : dans la version originale, Mozart a noté dès le début une descente chromatique sur une quinte, or une main inconnue a biffé cette première mesure sur le manuscrit et l'a remplacée par une figure diatonico-chromatique ! Les reprises du motif dans le mouvement ont toutes été modifiées sur ce modèle. La première édition, posthume, publiée en 1793, reprendra cette « correction ». Les spécialistes continuent de débattre pour savoir si ces variantes ont été autorisées par Mozart. Dans ce manuscrit de 39 pages, les ratures sont quasi inexistantes ! Les notes prennent corps sous la plume régulière de Mozart, qui s'applique à inscrire avec précision titre (*Quintetto*) et désignation des instruments (2 *Violini*, 2 *Violen*, *Violoncello*), mais aussi ornements, appoggiatures ou indications de jeu et de nuances. Le soin apporté par le musicien à sa partition ne masque cependant pas la rapidité de la mise par écrit. Un trait, relevé aussi dans d'autres autographes, trahit sa hâte à fixer une œuvre longuement mûrie dans son esprit : on distingue l'usage de deux encres, l'une d'un brun-noir, l'autre plus claire d'un brun-rouge. L'examen attentif permet de saisir le geste du compositeur : celui-ci pose rapidement sur le papier le jeu des instruments directeurs, il peut ainsi se concentrer sur son propos et suivre sans heurts le fil de sa pensée. Les parties des autres instruments, qui n'ont dans ces contextes qu'une fonction de « remplissage », ne sont complétées que plus tard. L'encre utilisée n'est alors plus la même...

Le manuscrit, vendu en 1799 par Constance Mozart à l'éditeur Johann Anton André, est aujourd'hui conservé à la Fondation Martin Bodmer à Cologny (Genève).

Sylviane Messerli, Fondation Martin Bodmer

A facsimile edition of the complete manuscript of the Quintet in D major, K. 593, is being published this year by the Fondation Martin Bodmer of Cologny (Geneva) and the Presses Universitaires de France, Paris. The publication includes an introduction to the work by Gilles Canatagrel and a recording of the quintet by Quatuor Sine Nomine with violist Raphaël Oleg.

Das Faksimile des vollständigen Manuskripts des Quintetts in D-Dur (KV 593) wird 2013 gemeinsam von der „Fondation Martin Bodmer“, Cologny (Genève) und den „Presses Universitaires de France“, Paris, herausgegeben. Ihm beigelegt sind eine Einführung in das Werk von Gilles Canatagrel und die Interpretation des Quatuor Sine Nomine mit Raphaël Oleg (Viola).

Le fac-similé du manuscrit complet du Quintette en ré majeur (K. 593) est coédité par la Fondation Martin Bodmer à Cologny (Genève) et les Presses Universitaires de France à Paris, 2013. Il est présenté par Gilles Cantagrel et accompagné de l'interprétation du Quatuor Sine Nomine et Raphaël Oleg (Alto).



FONDATION MARTIN BODMER
BIBLIOTHÈQUE ET MUSÉE

GEN 13275

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn
Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany
Phone: +49(0)341-215 52-50 · Fax: +49(0)341-215 52-55
mail@genuin.de · www.genuin.de

Recording dates: September 12–15, October 21–24, 2012

Recording location: Grande Salle Châtonneyre, Corseaux, Switzerland

Tonmeister / Recording producer: Alfredo Lasheras Hakobian
Editing: Martin Rust, Alfredo Lasheras Hakobian

Photography: Cover and page 31: Hélène Tobler
Copyright: Autographs of Mozart's String Quintets, Fondation Martin Bodmer,
Bibliothèque et Musée, Cologny (Genève) © Hélène Tobler.
Quatuor Sine Nomine © Pierre-Antoine Grissoni, Lausanne
Raphaël Oleg © Jacques Fustier, Lyon

Booklet Editing: Johanna Brause, Leipzig
Graphic Design: Sabine Kahlke-Rosenthal, Leipzig

© + © 2013 GENUIN classics, Leipzig, Germany
All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

