

MOZART  
String  
Quintets  
K.174 & K.516

TROJAHN  
SHLOMOWITZ

KUSS  
QUARTET

MURIEL  
RAZAVI

RUBICON



Mozarthaus

Domgasse 5

1010 Wien

Austria

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

**String Quintet No.4 in G minor K.516\***

- |   |                                 |       |
|---|---------------------------------|-------|
| 1 | I. Allegro                      | 10.37 |
| 2 | II. Menuetto & Trio: Allegretto | 5.08  |
| 3 | III. Adagio ma non troppo       | 7.56  |
| 4 | IV. Adagio – Allegro            | 10.26 |

Manfred Trojahn b.1949

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 5 | <b>‘Ein einsames Cello halbt durch die leere Saalflucht eines ländlichen, sommerlichen Château’</b><br><b>Introduktion und abgebrochenes Finale</b> for string quartet | 4.04 |
|---|--|------|

Wolfgang Amadeus Mozart

**String Quintet No.1 in B flat K.174°**

- |   |                             |      |
|---|-----------------------------|------|
| 6 | I. Allegro moderato         | 9.32 |
| 7 | II. Adagio                  | 7.23 |
| 8 | III. Menuetto ma allegretto | 4.05 |
| 9 | IV. Allegro                 | 5.59 |

Matthew Shlomowitz b.1975

- |    |                                     |      |
|----|-------------------------------------|------|
| 10 | <b>Bagatelle for string quartet</b> | 0.59 |
|----|-------------------------------------|------|

**KUSS QUARTET**

**Jana Kuss** *violin I* • **Oliver Wille** *violin II*

**William Coleman** *viola I\* & II°*

**Mikayel Hakhnazaryan** *cello*

with **Muriel Razavi** *viola I° & II\**

From left to right:  
Sound engineer Martin Kistner with Jana Kuss, William Coleman,  
Muriel Razavi & Mikayel Hakhnazaryan



## 'THE TORMENTED PATH OF MY LIFE'

The string quartet evolved from its (late-)Baroque antecedents the *Sonata a 3* (or trio sonata), *a 4* and *a 5* during the second third of the 18th century, quickly becoming one of the major genres of Classical chamber music. It was Luigi Boccherini and Joseph Haydn who (contemporaneously but independently) did most to develop the string quartet, pretty much laying down the parameters of the genre. The *Sonata a 5* had already established the possibility of expanding the grouping into a quintet by adding a second viola (as Mozart, Beethoven and Brahms did), an extra cello (Schubert D.956) or, in rare instances, even a double bass (as in Domenico Dragonetti's music). Here too it was Boccherini who produced the largest corpus with around 140 string quintets, composed between 1771 and 1802 (G. 265–378 with two cellos, G. 379–406 with two violas). His was also the most outstanding compendium from the point of view of quality.

Wolfgang Amadeus Mozart wrote his first string quartet (in G major, K.80) in March 1770 aged 14. That was on a tavern bench in Lodi, south-east of Milan, while he was touring Italy for the first time, and he clearly produced it within just a few hours – *alle 7, di Sera*, noted his father Leopold on the manuscript – '7pm'. A good three years later in the summer of 1773, shortly after getting back from a third trip to Italy, Mozart stayed in Vienna and there wrote a further six string quartets in quick succession (K. 168–173). These were followed in December 1773, immediately after his return to Salzburg, by the first of his six string quintets – K.174 in B flat major. His friend and colleague Michael Haydn's two string quintets in C major (P.108, 17 February 1773) and G major (P.109, 1 December 1773) may have been the examples that inspired him to add a second viola to the ensemble.

The importance Mozart attached to his two genre debuts is demonstrated firstly by the fact that he later reworked both of them. To the First String Quartet, K.80, which had originally been in three movements, he added a concluding *Rondeau*. He also revised the trio of the minuet. In the case of the B flat major Quintet, the trio of the minuet and the finale were later completely rewritten at the end of the original manuscript. Leopold Mozart made a suitable note on the autograph for the copyist: 'The Trio at the back on page 22 and the Allegro on page 23 should be transcribed here, not the Trio and Allegro that follow.' Secondly, Mozart considered both works so valuable that he took them with him on his big trip to Paris in the autumn of 1777 and had them specially copied in Mannheim for his friend in the city Otto Heinrich von Gemmingen-Hornberg, before travelling on to the French capital, telling his father on 24 March 1778 in a letter from Paris that 'Before leaving Mannheim I had the *quartet* that I wrote in *Lodi* one evening in the inn there, and also the *quintet* ... transcribed for Herr von Gemmingen'.

The year 1773 in many ways marked a turning point for Mozart. Since the Milan premiere of his opera *Lucio Silla* (K.135) on 26 December 1772, he'd come to find his post as concertmaster of Prince Archbishop Hieronymus Colloredo's court orchestra – one that had already been irking him – utterly unbearable, and just four months after returning from Italy, he was already trying to escape again, travelling to Vienna with the vague (and ultimately futile) hope of succeeding the musical director of the capital's court orchestra Florian Gassmann, who was gravely ill. The works written that year can be divided into those Mozart had to write, mostly ecclesiastical in nature, and ones that breathe a new, decidedly Italianate style. The 'little' G minor Symphony (K.183) or his first (fully original) piano concerto (in D major, K.175) are marked by the spirit of the new *Sturm und Drang* movement, one that Mozart couldn't expect to get much of a hearing or meet with much understanding in Salzburg. The String Quintet in B flat major likewise has little formal affinity with the type of *galant* society music in the Salzburg serenade and divertimento tradition found in Michael Haydn's quartets (described by the composer himself as *Notturmi*). Even the addition of 'ma allegretto' to the heading of the Menuetto calls for quite a brisk tempo that's no longer that of a leisurely dance. But it's above all the first viola part (which Mozart may have intended playing himself – he often did play the viola part in later quartet performances) that is supremely independent and far more than just a middle voice to fill in the harmony. Mozart really does think in five parts, and in doing so, he breaks the dominance of the two violins (as parts that carry the melody above a bass accompaniment providing the harmony), even though some of the imitation and inversion is very reminiscent of Michael Haydn's quintets. The five instruments are treated as equals, and the way they are combined changes constantly; Mozart's part-writing is often thoroughly solistic, particularly in the Adagio and the concluding Allegro (which was probably changed for that very reason). He would make good on this promise of a more even-handed, solistic treatment of the five instruments more than twelve years later in his Viennese string quintets.

The little single-page Bagatelle for string quartet by Australian-British composer Matthew Shlomowitz adopts the language of the Adagio from Mozart's B flat major Quintet. Playfully alternating between 4/4 triplets and quadruplets in 3/8 time, he condenses it, ringing it with trills and abrupt dynamic contrasts in a tongue-in-cheek homage to the composer.

On 2 April 1788 *Wiener Zeitung* printed the following announcement (headed 'Musikalische Nachricht'):

Three new quintets for 2 violins, 2 violas and cello, which I offer, beautifully and correctly copied, on subscription. The price is 4 ducats, or 18 gulden in Viennese currency. The subscriptions may be ordered daily from Herr Puchberg at the Sallinz offices on the Hoher Markt, where the works will be available from 1 July. I would ask out-of-town music lovers to pay postage for delivery. Vienna, 1 April 1788. Kapellmeister Mozart, in the service of His Majesty.

The three quintets Mozart was tendering here – K.406 in C minor, K.515 in C major and K.516 in G minor – had been written during the spring of 1787 at a time when his star had waned appreciably in Vienna. Since his early triumphs in the capital in 1782/3 with *Die Entführung aus dem Serail* (K.384) or his first three Viennese piano concertos (K.413 in F major, K.414 in A major and K.415 in C major), his style had developed in a direction next to no one could grasp any more – or that they wanted to follow. The complexity and uncompromising earnestness of his music was decidedly out of kilter with public taste. An anecdote Mozart's biographer Georg Nikolaus Nissen retails is typical. The G minor Piano Quartet (K.478) composed in October 1785 was apparently the first of three for which Mozart had signed a contract with Franz Anton Hoffmeister. However, when the work barely sold, Hoffmeister backed out of the contract and even 'gifted the composer the advance on his fee, on condition that he not write the other two quartets they'd agreed on'. Meanwhile Mozart, who was unwilling to give up a superior standard of living verging on opulence with servants, his own carriage, his own horse to ride and a spacious apartment (with its own billiard room), was experiencing mounting financial difficulties. His hope that, of all works, these three exceedingly demanding string quintets would find sufficient buyers to bridge the gap for him financially was just a pipe dream. Re-running advertisements in the *Wiener Zeitung* on 5 and 9 April and in Weimar's *Journal des Luxus und der Moden* in June still yielded nothing, despite the genre being all the rage in Vienna just then, thanks to quintet editions by the publishers Franz Anton Hoffmeister and Ignaz Pleyel.

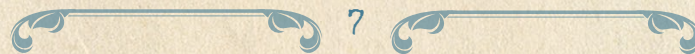
Mozart entered the G minor Quintet in his autograph catalogue on 16 May 1787, a time when he was hard at work on *Don Giovanni* (K.527). The emotional charge of the quintet is, in fact, thoroughly operatic, and Mozart's choice of the key of G minor already corresponds to the grieving quality we're familiar with from many of his G minor arias, from Aspasia's lament 'Nel grave tormento' in *Mitridate, re di Ponto* (K.87, 1770) to Pamina's 'Ach, ich fühl's' in *Die Zauberflöte* (K.620, 1791). To what extent the profound despair – now agitated, now resigned – that characterises the entire work reflects Mozart's personal situation is subject to energetic debate in research

circles. What is certain is that 'the omnipresent sense of expanding vistas and slowed or even suspended time' (Nicole Schwindt) lend the work a unique feeling of vertiginous depth. The relationship between melodic line and harmonic surface seems suspended; chromatic dissonance, reinforced and heightened by the use of polyphony, underscores the quasi 'rhetorical' tone. But whom is Mozart addressing here? What scenario is being sketched in, and what is being debated? Very few of Mozart's chamber works have been as over-interpreted as this quintet has been in critics' responses to it throughout its history. Wolfgang Hildesheimer's (1977) observation still seems to me to be one of the best – that what we hear and experience are 'signs and intimations drawn from the rich repertoire of a magician'.

The same sense of timeless, infinite desolation also defines Manfred Trojahn's piece for string quartet *Introduktion und abgebrochenes Finale* ('Introduction and Unfinished Finale'), which the composer prefaces with a quotation from the German novelist Undine Gruenter (1952–2002): 'A solitary cello echoes through the empty halls of a rural château in summer...' What is broken off here will be continued and rounded off by Mozart in his late string quintets.

MICHAEL STEGEMANN © 2026

Translation: Susan Baxter





## „MEINES LEBENS MARTERGANG“

Das Streichquartett hatte sich im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts aus den (spät)barocken Vorbildern der *Sonata a 3* (Triosonate), *a 4* und *a 5* entwickelt und war schnell zu einer der wichtigsten Kammermusik-Gattungen der musikalischen Klassik geworden. Zeitgleich aber unabhängig voneinander waren es vor allem Luigi Boccherini und Joseph Haydn, die dem Streichquartett die wichtigsten Impulse gaben und die Gattung quasi „definierten“. Die Erweiterung der Besetzung zum Quintett – mit einer zweiten Viola (wie bei Mozart, Beethoven oder Brahms) oder einem zweiten Violoncello (wie bei Schubert), in seltenen Fällen auch mit einem Kontrabass (wie bei Domenico Dragonetti) – war bereits in der Form der *Sonata a 5* angelegt. Auch hier war es Boccherini, der mit seinen rund 140, zwischen 1771 und 1802 entstandenen Streichquintetten (G. 265–378 mit zwei Violoncelli, G. 379–406 mit zwei Violen) das quantitativ wie qualitativ bedeutendste Kompendium dieser Gattung schuf.

Sein erstes Streichquartett (G-Dur KV 80) hatte der 14-jährige Wolfgang Amadeus Mozart im März 1770 auf seiner ersten Italienreise komponiert – auf der Bank eines Wirtshauses in Lodi, südöstlich von Mailand, und offenbar in nur wenigen Stunden: *alle 7, di Sera* hat sein Vater Leopold auf dem Manuskript vermerkt, „um 7 Uhr abends“. Gut drei Jahre später und kurz nach der Rückkehr von seiner dritten Italienreise hielt sich Mozart im Sommer 1773 in Wien auf und komponierte hier in dichter Folge sechs weitere Streichquartette (KV 168–173), denen gleich nach seiner Rückkehr nach Salzburg, im Dezember 1773, das erste seiner sechs Streichquintette (B-Dur KV 174) folgte. Vorbild und Inspiration der Besetzungs-Erweiterung um eine zweite Viola dürften die beiden Streichquintette in C-Dur (P. 108, 17. Februar 1773) und G-Dur (P. 109, 1. Dezember 1773) seines Kollegen und Freundes Michael Haydn gewesen sein.

Wie wichtig Mozart die beiden Gattungs-„Erstlinge“ waren, zeigt zum einen ihre nachträgliche Überarbeitung. Zum ersten, ursprünglich nur dreisätzigen Streichquartett KV 80 fügte er 1773 ein *Final-Rondeau* hinzu und revidierte das Trio des Menuetts; beim B-Dur-Quintett wurden das Trio des Menuetts und das Finale nachträglich (und unter dem ursprünglichen Manuskript) völlig neu komponiert. Für den Kopisten hat Leopold Mozart einen entsprechenden Hinweis im Autograph notiert: „Hier wird nicht das folgende Trio und Allegro, sondern das hinten pag. [pagina = Seite] 22 stehende Trio und pag. 23 das Allegro geschrieben.“ Zum anderen hielt Mozart beide Werke für so wertvoll, dass er sie im Herbst 1777 auf seine große Reise nach Paris mitnahm und sie in

Mannheim eigens für seinen dortigen Freund Otto Heinrich von Gemmingen-Hornberg kopieren ließ, bevor er in die französische Hauptstadt weiterreiste: „ich hab vor meiner abreise zu Man[n]heim dem h: v: *gemingen* das *Quartett* welches ich zu *Lodi* abends im wirthshaus gemacht habe, und dan[n] das *Quintett* [...] abschreiben lassen“, berichtet er am 24. März 1778 aus Paris an den Vater.

Das Jahr 1773 war für Mozart in vieler Hinsicht ein Wendepunkt. Seit der Mailänder Uraufführung seiner Oper *Lucio Silla* (KV 135) am 26. Dezember 1772 war ihm das schon zuvor lästige Amt als Konzertmeister der Salzburger Hofkapelle des Fürsterzbischofs Hieronymus Colloredo gänzlich unerträglich geworden, und schon vier Monate nach seiner Rückkehr aus Italien suchte er schon wieder das Weite und reiste nach Wien – in der vagen (und letztlich vergeblichen) Hoffnung, dort den schwerkranken Hofkapellmeister Florian Gassmann zu beerben. Die Werke, die in diesem Jahr entstehen, teilen sich in – zumeist kirchenmusikalische – Pflicht-Kompositionen und solche, die einen neuen, dezidiert italienisch geprägten Stil atmen: die „kleine“ g-Moll-Sinfonie (KV 183) oder das erste Klavierkonzert (D-Dur KV 175) sind von einem Geist des stürmenden und drängenden Aufbruchs gekennzeichnet, für den er in Salzburg kaum Verständnis oder Gehör erwarten durfte. Und auch das Streichquintett B-Dur hat nicht mehr viel mit der Anlage einer galanten „Gesellschaftsmusik“ der Salzburger Serenaden- und Divertimento-Tradition zu tun, wie man sie in den (von ihm selbst als *Notturmi* bezeichneten) Quintetten Michael Haydns findet. Auch der Zusatz *ma allegretto* zum *Menuetto* fordert ein eher schnelles, nicht mehr gemächlich-tänzerisches Tempo. Vor allem aber ist die Stimme der 1. Viola (die Mozart möglicherweise für sich selbst bestimmt hat – so wie er in späteren Quartett-Aufführungen auch oft den Bratschen-Part übernahm) von einer souveränen Eigenständigkeit, die weit über eine bloße Füll-Mittelstimme hinausgeht: Mozart denkt durch und durch fünfstimmig und löst damit auch die Dominanz der beiden Violinen (als Melodiestimmen über einer harmonischen Bass-Begleitung) auf, auch wenn manche Imitationen und Spiegelungen durchaus an die Quintette Michael Haydns erinnern. Die fünf Instrumente erscheinen in immer wieder anderen Kombinationen gleichberechtigt und sind oft – vor allem im *Adagio* und im (wohl auch deswegen geänderten) *Allegro*-Finale – regelrecht konzertant angelegt: Ein Versprechen, das er mehr als ein Dutzend Jahre später in seinen Wiener Streichquintetten einlösen wird.

Die kleine, nur eine Seite lange *Bagatelle* für Streichquartett des australisch-britischen Komponisten Matthew Shlomowitz greift den Gestus des *Adagios* aus Mozarts B-Dur-Quintett auf: im spielerischen Changieren zwischen triolischem 4/4- und quartolischem 3/8-Takt verdichtet und umspielt er ihn mit Trillern und schroffen dynamischen Kontrasten – eine augenzwinkernde Hommage.

Am 2. April 1788 erschien in der *Wiener Zeitung* die folgende *Musikalische Nachricht*:

Drey neue Quintetten a 2 Violoni, 2 Violen und Violoncello, welche ich, schön und korrekt geschrieben, auf Subskription anbiete. Der Preis der Subskription ist 4 Dukaten, zu 18 fl. Wienerkurrent. – Die Subskriptionsbillets sind täglich bey Herrn *Puchberg*, in der Sallinzischen Niederlagshandlung am hohen Markte zu haben. alwo vom 1. Julius an auch das Werk selbst zu haben seyn wird. Ausländische Liebhaber ersuche ich, ihre Bestellungen zu frankiren. Wien den 1. April 1788. Kapellmeister Mozart in wirkli. Diensten Sr. Majestät.

Die drei Quintette, die Mozart hier anbot (c-Moll KV 406, C-Dur KV 515 und g-Moll KV 516) waren in Frühjahr 1787 entstanden – in einer Zeit, als in Wien der einst strahlende Ruhm des 31-jährigen Komponisten deutlich verblasst war. Seit den Triumphen seiner ersten Wiener Jahre 1782/83 mit der *Entführung aus dem Serail* (KV 384) oder den drei ersten Wiener Klavierkonzerten (F-Dur KV 413, A-Dur KV 414 und C-Dur KV 415) hatte sich sein Stil in eine Richtung entwickelt, dem kaum jemand mehr folgen konnte und wollte: Die Komplexität und die kompromisslose Ernsthaftigkeit seiner Musik widersprachen entschieden dem Geschmack des Publikums. Bezeichnend ist eine Anekdote, die Mozarts Biograph Georg Nikolaus Nissen berichtet: das im Oktober 1785 komponierte Klavierquartett g-Moll (KV 478) sei das erste von dreien gewesen, über die Mozart mit dem Verleger Franz Anton Hoffmeister einen Vertrag geschlossen hatte. Als aber dieses Werk kaum Käufer fand, sei Hoffmeister von dem Vertrag zurückgetreten und habe sogar „dem Meister den vorausbezahlten Teil des Honorars unter der Bedingung geschenkt, daß er die zwei anderen akkordierten Quartette nicht schrieb“. Da er indessen nicht bereit war, auf seinen extrem hohen, fast luxuriösen Lebensstandard zu verzichten – mit Personal, eigener Kutsche, eigenem Reitpferd und einer großzügigen Wohnung (mit eigenem Billardzimmer) –, war Mozart in zunehmende Geldnot geraten. Dass nun ausgerechnet die drei extrem anspruchsvollen Streichquintette genügend Käufer finden würden, um den materiellen Engpass zu überbrücken, konnte nur ein frommer Wunsch sein: Auch die Wiederholungen der Annoncen am 5. und 9. April in der *Wiener Zeitung* und im Juni im *Weimarer Journal des Luxus und der Moden* liefen leer, obgleich die Gattung durch einschlägige Editionen der Verleger Franz Anton Hoffmeister und Ignaz Pleyel in Wien gerade *en vogue* war.

Das g-Moll-Quintett hat Mozart unter dem 16. Mai 1787 in sein handschriftliches Werkverzeichnis eingetragen – zu einer Zeit, als er intensiv an seinem *Don Giovanni* (KV 527) arbeitete. Und tatsächlich ist die Affekt-Aufladung des Quintetts durch und durch opernhaft und entspricht schon durch die Wahl der Tonart g-Moll jenem Klage-Charakter, den man aus vielen seiner g-Moll-Arien kennt: von Aspasia's Lamento „Nel grave tormento“ in *Mitridate, re di Ponto* (KV 87, 1770) bis zu Pamina's „Ach, ich fühl's“ in der *Zauberflöte* (KV 620, 1791). Inwieweit die abgrundtiefe, bald erregte, bald resignierte Verzweiflung, die das ganze Werk prägt, die persönliche Lebenssituation Mozarts widerspiegelt, wird von der Forschung höchst kontrovers diskutiert; feststeht aber, dass „das allgegenwärtige Gefühl expandierender Weite und verlangsamter, wenn nicht aufgehobener Zeit“ (Nicole Schwindt) dem Werk eine einzigartige Fallhöhe verleiht. Das Verhältnis zwischen melodischer Linie und harmonischer Fläche scheint aufgehoben, chromatische Reibungen und polyphone Überhöhungen unterstreichen den quasi „rhetorischen“ Gestus. Doch zu wem spricht Mozart hier? Welches Szenario wird gezeichnet, was wird hier verhandelt? Nur wenige Kammermusikwerke Mozarts sind von der Rezeptionsgeschichte so (über)interpretiert worden wie dieses Quintett, wobei mir die Formulierung von Wolfgang Hildesheimer (1977) noch immer eine der besten zu sein scheint: Was wir hören und erleben, sind „Suggestionen aus dem reichen Angebot eines Zauberers“.

Dieselbe Atmosphäre einer zeit- und grenzenlosen Verlorenheit bestimmt auch das Streichquartett-Stück *Introduktion und abgebrochenes Finale* von Manfred Trojahn, dem der Komponist ein Zitat der Schriftstellerin Undine Gruenter (1952–2002) vorangestellt hat: „Ein einsames Cello hallt durch die leere Saalflucht eines ländlichen, sommerlichen Château...“. Das, was hier abbricht, wird Mozart in seinen späten Streichquintetten weiter- und zu Ende führen.

MICHAEL STEGEMANN © 2026



The non-profit Funk Foundation is involved in the field of science and education with a focus in the areas of risk research and risk management. It also supports cultural projects, whereby particular attention is paid to the activation of artistically valuable, but currently neglected works of the classical music repertoire. This approach expressly knows no 'national' boundaries.

Executive Producer: Matthew Cosgrove

Producer & Engineer: Martin Kistner

Editors: Martin Kistner; Hajo Seiler

Mixing and Mastering: Martin Kistner

Recording: b-sharp Studio, Berlin, Germany, 12–14 June 2025

Publishers: Boosey & Hawkes (Trojahn); self-published (Shlomowitz)

Photography: © Burkhard Scheibe

Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd 

Design, layout; editorial: WLP London Ltd

© 2026 Kuss Quartet © 2026 Rubicon Classics