



W. A. MOZART The Prussian Quartets

CHIAROSCURO QUARTET





FRIDERICUS WILHELMUS.II.
BORUSSORUM REX

Natus sept. 1744

Regni ass. Aug. 1786

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756–91)

The Prussian Quartets

String Quartet No. 21 in D major, K 575 22'40

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegretto</i> | 7'40 |
| 2 | II. <i>Andante</i> | 4'10 |
| 3 | III. Menuetto. <i>Allegretto</i> | 4'40 |
| 4 | IV. <i>Allegretto</i> | 5'48 |

String Quartet No. 22 in B flat major, K 589 25'11

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 5 | I. <i>Allegro</i> | 8'46 |
| 6 | II. <i>Larghetto</i> | 6'05 |
| 7 | III. Menuetto. <i>Moderato</i> | 6'09 |
| 8 | IV. <i>Allegro assai</i> | 3'49 |

String Quartet No. 23 in F major, K 590 37'59

- | | | |
|----|----------------------------------|-------|
| 9 | I. <i>Allegro moderato</i> | 12'39 |
| 10 | II. <i>Andante</i> | 10'56 |
| 11 | III. Menuetto. <i>Allegretto</i> | 3'14 |
| 12 | IV. <i>Allegro</i> | 10'43 |

TT: 86'53

Chiaroscuro Quartet

Alina Ibragimova & Pablo Hernán Benedí *violins*

Emilie Hörnlund *viola* · Claire Thirion *cello*

Alina Ibragimova appears on this recording by courtesy of Hyperion Records Ltd.

I am composing six easy clavier sonatas for Princess Friederike and six quartets for the king', wrote Mozart to his fellow-freemason and regular creditor Michael Puchberg in July 1789. This was long taken, with no supporting evidence, to imply a specific commission from King Friedrich Wilhelm II (nephew of Frederick the Great), whose Prussian court Mozart had visited that spring. What seems more likely is that Mozart began the set of quartets with the intention of dedicating them to the king, for which he would expect due reward. He finished the D major quartet, K 575, by the end of June and immediately started work on the B flat, K 589. Then came a gap of nearly eleven months, filled in part by the composition of *Così fan tutte*. Mozart completed K 589 in May 1790, and K 590 the following month. Yet he never finished the set of six. Desperately in need of money, he sold all three to the Viennese publisher Artaria ('I have had to give away my quartets – such exhausting labour – for a derisory sum, simply to have cash in hand to meet my present difficulties', he wrote to Puchberg. When they were finally published, weeks after Mozart's death, they bore no dedication to the king.

The 'exhausting labour' – virtually identical to the phrase he had used in the dedication of the six 'Haydn' quartets – confirms that the writing of quartets was never an easy matter for Mozart. It may also refer to the particular challenge the composer set himself. Friedrich Wilhelm, to whom Haydn and Beethoven dedicated works, was an accomplished cellist, at least by royal standards; and in the so-called 'Prussian' quartets Mozart clearly set out to flatter the king's technique with grateful *cantabile* melodies high on the A string and (except in the finale of K 590) a minimum of virtuosity. He was, though, careful to balance the cello's prominence by allotting more solos than usual to the second violin and, particularly, the viola, Mozart's preferred instrument when he played quartets. Flagging their novel textures, Artaria described the three works as 'concertante quartets'.

You would hardly guess that these quartets were the product of 'exhausting

labour', such is their beguiling ease of workmanship. On the surface the **String Quartet in D major, K 575**, especially, is the most mellifluous of Mozart's mature chamber works, with something of the sensuous Mediterranean warmth of *Così fan tutte*. Significantly, there is no truly fast or truly slow movement in the whole quartet.

In the leisurely first movement (*Allegretto*) Mozart celebrates the new melodic democracy prompted by the cello's emancipation. The graceful opening theme is announced, *sotto voce*, by the first violin in a light, three-part texture (minus cello), then repeated, with a new final twist, by the viola above murmuring violins. In a game of symmetries, all four instruments, led by the cello, share the equally melodious second theme. This grows from the little rising figure with which the viola ended the first theme – a nonchalantly witty touch. When this theme reappears in the recapitulation, Mozart duly switches the melodic roles, with delightful unpredictability. The whole movement has an airy transparency, typical of all three 'Prussian' quartets.

Opening with a theme reminiscent of Mozart's Goethe song *Das Veilchen* ('The Violet'), the *Andante* is music of guileless charm, akin in spirit to his Salzburg serenades. The cello comes to the fore in amorous dialogues with the first violin, then sings the 'Veilchen' theme in its plangent upper register. The jaunty minuet makes play with dialogues between the upper and lower pair of instruments, while the trio initially showcases the cello, with viola-as-bass, before the other instruments assert their rights.

While thematic links between movements are rare in Mozart, the cello, accompanied by viola alone, launches the finale with a gracious tune that clearly echoes the opening of the first movement. Here, though, the musical argument is far tauter, with tightly woven, often contrapuntal, textures. Everything derives from the opening theme, right through to the canonic imitations of the coda. As with the

more spectacular case of the ‘Jupiter’ Symphony, Mozart evidently intended this finale as the intellectual and expressive climax of the whole work.

The **String Quartet in B flat major, K 589**, likewise saves its most closely worked music for the finale. It opens with a relaxed, triple-time *Allegro*, two of whose graceful themes are announced by the cello, then cunningly rescored in the recapitulation. The cello, singing high on its A string, also takes the lead in the *Larghetto*, whose bare sonorities and air of refined abstraction are characteristic of Mozart’s later slow movements (compare, say, the *Andante* of the E flat String Quintet, K 614, and the *Larghetto* of the B flat Piano Concerto K 595). A more ornamental second theme is proposed by the first violin and echoed by the cello.

In the moderately paced minuet and finale Mozart abandons cello-led *concertante* textures and reverts to a style closer to his six ‘Haydn’ quartets, published in 1785. The jig-like finale is a tour de force of wit and ingenuity, working its capricious theme in imitation and casually turning it upside down. At the movement’s centre the theme appears in the deep, dusky key of D flat, over a sustained cello pedal – a magical contrast of sonority.

But the quartet’s true climax comes where you least expect it: in the trio of the minuet, usually a point of bucolic relaxation in an eighteenth-century symphony or quartet. Here Mozart expands the trio to nearly double the length of the courtly minuet. In the process the music gradually grows from the galant opening, via a disquieting chromatic passage, to a climax of hectic brilliance, with virtuosic cross-string bowing for the first violin over a sustained cello pedal.

With hindsight, it is tempting to hear a wistful, autumnal quality in such late Mozart works as the Piano Concerto, K 595, and the Clarinet Concerto. Yet there is nothing valedictory about his last quartet, the **String Quartet in F major, K 590**. Here only the wiry first movement exemplifies the soloistic, ‘concertante’ style cited by the publisher Artaria. The restless opening theme, formed from two three-

bar phrases, has none of Mozart's usual suave symmetry. The cello then proceeds to spar with the first violin before initiating the second theme, whose smooth contours contrast with the jerkily irregular opening. In the recapitulation the spotlight moves from cello to Mozart's own instrument, the viola: firstly in a new development of the opening theme, darkening from F major to F minor, then in the lyrical second theme.

The *Andante* concentrates with a Haydnesque obsessiveness on its demure opening phrase, working it in ever-changing textures and combinations. Towards the end of each half, overlapping entries create a graceful canon between upper and lower instruments. Although it has the outline of sonata form, with an enriched, decorated recapitulation, this haunting movement is in essence a series of free variations.

Haydn's spirit is even more evident in the minuet, with its lopsided phrases (seven bars at the opening, scored for violins alone, five bars at the start of the trio), and in the boisterous *perpetuum mobile* finale, dominated, like the *Andante*, by a single theme. The bursts of fugato, teasing pauses and surprise shifts to distant keys are all ploys that Mozart will have noted in Haydn's quartets of the 1780s. Haydnesque, too – and far less characteristic of the urbane Mozart – are the passages where the quartet seems to imitate a Hungarian folk band, complete with bagpipe drones and stinging offbeat accents.

© *Richard Wigmore* 2022

Chiaroscuro Quartet

Formed in 2005, the Chiaroscuro Quartet consists of the violinists Alina Ibragimova (Russia) and Pablo Hernán Benedí (Spain), the Swedish violist Emilie Hörnlund and cellist Claire Thirion from France. Dubbed ‘a trailblazer for the authentic performance of High Classical chamber music’ in *Gramophone*, this highly international ensemble performs music of the Classical period on gut strings. The quartet’s unique sound – described in *The Observer* as ‘a shock to the ears of the best kind’ – is highly acclaimed by audiences and critics all over Europe, with its lithe and gracious playing combined with an extraordinarily committed ensemble mentality. An acclaimed and growing discography includes recordings of music by Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn and Haydn. The ensemble was a prize-winner at the German Förderpreis Deutschlandfunk/Musikfest Bremen in 2013 and received Germany’s most prestigious CD award, the Preis der deutschen Schallplattenkritik, in 2015. Among the ensemble’s chamber music partners are renowned artists such as Kristian Bezuidenhout, Nicolas Baldeyrou, Chen Halevi, Trevor Pinnock, Malcolm Bilson, Jonathan Cohen and Christophe Coin.

Since 2009, the Quartet has been artist-in-residence at Port Royal-des-Champs, giving a concert series dedicated to Mozart’s string quartets. The players are Menuhin Festival Artists at the Gstaad Festival and perform at the Vienna Konzerthaus, Aldeburgh and Edinburgh Festivals, Amsterdam Concertgebouw, Wigmore Hall and Gulbenkian Foundation.

www.chiaroscuroquartet.com

Im Juli 1789 schrieb Mozart an seinen Logenbruder und finanziellen Förderer Michael Puchberg, er komponiere gerade „6 leichte Klaviersonaten für die Prinzessin Friederike und 6 Quartetten für den König“. Dies wurde lange Zeit als (einziger) Beleg für einen entsprechenden Auftrag von König Friedrich Wilhelm II. (dem Neffen Friedrichs des Großen) gedeutet, dessen preußischen Hof Mozart im Frühjahr besucht hatte. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass Mozart die Arbeit an den Quartetten in der Absicht begann, sie dem König zu widmen, und eine gebührende Entlohnung erhoffte. Ende Juni beendete er das D-Dur-Quartett KV 575 und begann sogleich mit dem B-Dur-Quartett KV 589. Dann folgte eine Pause von fast elf Monaten, die zum Teil durch die Komposition von *Così fan tutte* gefüllt wurde. Mozart vollendete das Quartett KV 589 im Mai 1790, KV 590 im Monat darauf. Die Sechsergruppe aber wurde nie fertiggestellt. In großer Geldnot verkaufte er die drei vollendeten Quartette an den Wiener Verleger Artaria – „Nun bin ich gezwungen“, schrieb er an Puchberg, „meine Quartetten (diese mühsame Arbeit) um ein Spottgeld herzugeben, nur um in meinen Umständen Geld in die Hände zu bekommen“. Als sie schließlich Wochen nach Mozarts Tod veröffentlicht wurden, trugen sie keine Widmung an den König.

Die „mühsame Arbeit“ – eine Formulierung, die er ganz ähnlich in der Widmung der sechs „Haydn“-Quartette verwendet hatte – belegt, dass das Komponieren von Quartetten für Mozart keine leichte Angelegenheit war. Zudem dürfte sie den besonderen Anspruch widerspiegeln, den der Komponist an sich selber stellte. Friedrich Wilhelm, dem Haydn und Beethoven Werke widmeten, war ein – zumindest für königliche Verhältnisse – tüchtiger Cellist, dessen Möglichkeiten Mozart in den sogenannten „Preußischen“ Quartetten offenbar schmeicheln wollte – mit dankbaren Kantilenen in hoher Lage auf der A-Saite und (außer im Finale von KV 590) einem Minimum an Virtuosität. Dabei achtete er jedoch darauf, die Vorrangstellung des Violoncellos auszubalancieren, indem er der 2. Violine und vor allem der

Bratsche – Mozarts Lieblingsinstrument, wenn er Quartette spielte – mehr Soli als üblich zugestanden. Im Hinblick auf ihre neuartige Satztechnik kündigte Artaria die drei Werke als „konzertante“ Quartette an.

Man möchte diese Quartette kaum für das Ergebnis „mühsamer Arbeit“ halten, so betörend schwerelos mutet ihre Ausführung an. Das **Streichquartett D-Dur KV 575**, das etwas von der mediterranen Wärme von *Così fan tutte* hat, erscheint denn auch als das liebreizendste unter Mozarts reifen Kammermusikwerken. Bezeichnenderweise gibt es im gesamten Quartett weder einen wirklich schnellen noch einen wirklich langsamen Satz.

Im bedächtigen ersten Satz (*Allegretto*) feiert Mozart die neue melodische Demokratie, die die Emanzipation des Violoncellos mit sich bringt. Das anmutige Anfangsthema wird *sotto voce* von der 1. Violine in leichtem, dreistimmigem Satz (ohne Violoncello) angestimmt und dann, mit neuer Schlusswendung, von der Bratsche über murmelnden Violinen wiederholt. In einem Spiel der Symmetrien teilen sich alle vier Instrumente, angeführt vom Violoncello, das ebenso melodiose zweite Thema, welches aus der kleinen Aufwärtsfigur hervorgeht, mit der die Bratsche das erste Thema beendete – eine lässig-witzige Geste. Beim Wiederauftritt dieses Themas in der Reprise vertauscht Mozart erwartungsgemäß, aber mit köstlicher Unberechenbarkeit die melodischen Rollen. Der ganze Satz ist von jener luftigen Transparenz, die alle drei „Preußischen“ Quartette auszeichnet.

Das *Andante*, dessen Anfangsthema an Mozarts Goethe-Lied *Das Veilchen* anklängt, ist eine Musik von arglosem Zauber, ganz im Sinne seiner Salzburger Serenaden. Das Violoncello tritt im amourösen Zwiegespräch mit der 1. Violine in den Vordergrund, um dann das „Veilchen“-Thema im klangvollen oberen Register zu singen. Das muntere Menuett spielt mit Dialogen zwischen dem oberen und dem unteren Instrumentenpaar, während das Trio zunächst das Violoncello mit der Bratsche als Bass in den Fokus rückt, bevor die anderen Instrumente ihr Recht behaupten.

Wenngleich thematische Beziehungen der Sätze untereinander bei Mozart selten sind, wird das Finale vom nur von der Bratsche begleiteten Violoncello mit einer eleganten Melodie eröffnet, die deutlich an den Anfang des ersten Satzes erinnert. Hier freilich ist das Geschehen mit seinen eng verwobenen, oft kontrapunktischen Texturen weitaus dichter. Bis hin zu den kanonischen Imitationen der Coda leitet sich alles aus dem Eröffnungsthema ab. Ähnlich wie im spektakuläreren Fall der „Jupiter“-Symphonie hat Mozart dieses Finale offensichtlich als intellektuellen und expressiven Höhepunkt des gesamten Werks konzipiert.

Das **Streichquartett B-Dur KV 589** spart seine am dichtesten ausgearbeitete Musik ebenfalls für das Finale auf. Es beginnt mit einem entspannten *Allegro* im Dreiertakt, von dessen beschwingten Themen das Violoncello zwei anstimmt, die dann in der Reprise raffiniert uminstrumentiert werden. Das Violoncello übernimmt, in hoher Lage auf seiner A-Saite singend, auch die Führung im *Larghetto*, das mit seiner kargen Klanglichkeit und dem Flair subtiler Abstraktion für die langsamen Sätze des „späten“ Mozarts charakteristisch ist (man vergleiche etwa das *Andante* des Streichquintetts Es-Dur KV 614 und das *Larghetto* des Klavierkonzerts B-Dur KV 595). Ein eher ornamentales zweites Thema wird von der 1. Violine eingeführt und vom Violoncello aufgegriffen.

Im Menuett und im Finale, beide in gemäßigtem Tempo, gibt Mozart die konzertante, vom Violoncello bestimmte Satztechnik zugunsten eines Stils auf, der seinen 1785 veröffentlichten sechs „Haydn“-Quartetten näher steht. Das Finale in der Art einer Gigue ist eine Tour de Force an Witz und Einfallsreichtum, bei der das kapriziöse Thema imitativ verarbeitet und nebenbei auch mal auf den Kopf gestellt wird. In der Mitte des Satzes erscheint das Thema über einem ausgehaltenen Orgelpunkt des Violoncellos in der tiefen, düsteren Tonart Des-Dur – ein magischer Klangkontrast.

Der wahre Höhepunkt des Quartetts aber begegnet dort, wo man ihn am wenigsten erwartet: im Trio des Menuetts, das in einer Symphonie oder einem Quartett

des 18. Jahrhunderts gemeinhin einen Moment bukolischer Entspannung darstellt. Mozart dehnt das Trio hier auf die nahezu doppelte Länge des höfischen Menuetts aus. Dabei steigert sich die Musik allmählich von der galanten Eröffnung über eine beunruhigende chromatische Passage hin zu einem Höhepunkt von hektischer Brillanz mit virtuoson Saitenwechseln in der 1. Violine über einem liegenden Orgelpunkt im Violoncello.

Im Rückblick ist man versucht, Mozarts späten Werken wie dem Klavierkonzert KV 595 und dem Klarinettenkonzert einen wehmütigen, herbstlichen Unterton zuzuschreiben. Seinem letzten Quartett aber, dem **Streichquartett F-Dur KV 590**, fehlt jegliche Aura des Abschieds. Hier entspricht nur der drahtige erste Satz dem solistischen, „konzertanten“ Stil, den das Verlagshaus Artaria ankündigte. Das ruhelose Anfangsthema, das aus zwei dreitaktigen Phrasen besteht, hat nichts von Mozarts zauberischer Symmetrie. Das Violoncello setzt sich daraufhin mit der 1. Violine auseinander, bevor es das zweite Thema in die Wege leitet, dessen geschmeidige Konturen mit dem ruckelnd-unregelmäßigen Beginn in Kontrast stehen. In der Reprise wechselt der Fokus vom Violoncello zu Mozarts eigenem Instrument, der Bratsche: zunächst in einer neuen Durchführung des Anfangsthemas, das von F-Dur nach f-moll abgedunkelt wird, dann im lyrischen zweiten Thema.

Das *Andante* widmet sich mit Haydn'scher Besessenheit der zurückhaltenden Anfangsphrase und verarbeitet sie in immer neuen Texturen und Kombinationen. Am Ende jeder Phrasenhälfte erzeugen einander überlappende Einsätze einen anmutigen Kanon zwischen oberen und unteren Instrumenten. Obwohl er die Umrisse einer Sonatenhauptsatzform zeigt (mit erweiterter und verzierter Reprise), ist dieser eindringliche Satz im Wesentlichen eine Abfolge freier Variationen.

Noch deutlicher zeigt sich Haydns Geist im Menuett mit seinen „schiefen“ Phrasen (sieben Takte zu Beginn, nur für die Violinen; fünf Takte zu Beginn des Trios) und im ungestümen Perpetuum-mobile-Finale, das, ganz wie das *Andante*,

von einem einzigen Thema geprägt wird. Die Fugato-Ausbrüche, die neckischen Pausen und die überraschenden Wechsel in entfernte Tonarten sind allesamt Mittel, die Mozart Haydns Quartetten der 1780er Jahre abgelauscht haben dürfte. Ebenfalls typischer Haydn – und für den urbanen Mozart weit weniger charakteristisch – sind die Passagen, in denen das Quartett eine ungarische Volkskapelle samt Dudelsackbordonen und taktwidrigen Akzenten zu imitieren scheint.

© *Richard Wigmore 2022*

Chiaroscuro Quartett

Das im Jahr 2005 gegründete Chiaroscuro Quartett besteht aus der Violinistin Alina Ibragimova (Russland), dem Violinisten Pablo Hernán Benedí (Spanien), der schwedischen Bratschistin Emilie Hörnlund und der französischen Cellistin Claire Thirion. Als „Vorreiter für die authentische Aufführung hochklassischer Kammermusik“ (*Gramophone*) spielt dieses ausgesprochen internationale Ensemble Musik der Klassik auf Darmsaiten. Der einzigartige Klang des Quartetts („ein Schock der besten Art für die Ohren“, *The Observer*) wird von Publikum und Kritik in ganz Europa gefeiert und ist die Frucht seines geschmeidigen, anmutigen Spiels, das sich mit einem außergewöhnlich engagierten Ensemblegeist paart. Seine gefeierte, stetig anwachsende Diskographie umfasst Einspielungen der Musik von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und Mendelssohn.

Im Jahr 2013 hat das Chiaroscuro Quartett den „Förderpreis Deutschlandfunk/Musikfest Bremen“ erhalten; 2015 wurde es mit Deutschlands renommiertester CD-Auszeichnung gewürdigt, dem „Preis der deutschen Schallplattenkritik“. Zu den Kammermusikpartnern des Ensembles zählen namhafte Künstler wie Kristian Bezuidenhout, Nicolas Baldeyrou, Chen Halevi, Trevor Pinnock, Malcolm Bilson, Jonathan Cohen und Christophe Coin.

Seit 2009 ist das Chiaroscuro Quartett Artist-in-Residence in Port Royal-des-Champs und widmet sich im Rahmen einer Konzertreihe Mozarts Streichquartetten. Die vier Musiker sind Menuhin Festival Artists beim Gstaad Festival und treten im Konzerthaus Wien, bei den Festivals von Aldeburgh und Edinburgh, im Concertgebouw Amsterdam, in der Wigmore Hall und bei der Gulbenkian Foundation auf.
www.chiaroscuroquartet.com

« En attendant, je compose six sonates faciles pour piano à l'intention de la princesse Frédérique et six quatuors pour le roi », écrivit Mozart à son frère de loge et prêteur habituel Michael Puchberg en juillet 1789. On a longtemps cru, sans preuve à l'appui, qu'il s'agissait d'une commande spécifique du roi Frédéric-Guillaume II (neveu de Frédéric le Grand) dont Mozart avait visité la cour prussienne au printemps. Ce qui semble plus vraisemblable, c'est que Mozart a commencé la série de quatuors avec l'intention de les dédier au roi en retour, espérait-il, d'une juste récompense. Il termina le Quatuor en ré majeur K. 575 à la fin du mois de juin et se mit ensuite immédiatement au travail sur celui en si bémol, K. 589. Suivra un intervalle de quelque onze mois, occupé en partie par la composition de l'opéra *Così fan tutte*, après quoi Mozart terminera le quatuor K. 589 en mai 1790 puis le K. 590 le mois suivant. Il n'allait cependant jamais compléter la série de six envisagée. Ayant désespérément besoin d'argent, il les vendit tous les trois à l'éditeur viennois Artaria (« Me voici forcé de céder mes quatuors – un travail laborieux – pour une somme dérisoire, simplement pour avoir entre les mains l'argent pour faire face à mes difficultés actuelles. ») Lorsqu'ils seront finalement publiés, quelques semaines après sa mort, ils ne porteront aucune dédicace au roi.

Les mots de « travail laborieux » – semblables à ceux qu'il avait utilisés à la dédicace des six quatuors « à Haydn » – confirme que l'écriture de quatuors n'a jamais été une tâche facile pour Mozart. Ils font peut-être également allusion au défi particulier que le compositeur s'était lancé. Frédéric-Guillaume, à qui Haydn et Beethoven ont dédié des œuvres, était un violoncelliste accompli, du moins selon les normes royales. Dans les quatuors « prussiens », Mozart s'est clairement efforcé de flatter la technique du roi avec des mélodies chantantes et gracieuses dans le registre aigu sur la corde de la tout en exigeant un minimum de virtuosité (sauf dans le finale du K. 590). Il prit cependant soin d'équilibrer la prééminence du violoncelle en attribuant plus de solos que d'habitude au second violon et, surtout, à l'alto,

l'instrument préféré de Mozart lorsqu'il jouait en quatuor. Soulignant la nouveauté des textures, Artaria qualifie les trois œuvres de « quatuors concertants ».

Il est difficile de deviner que ces quatuors ont été le fruit d'un « travail laborieux » tant leur facilité d'exécution est séduisante. À première vue, le **Quatuor à cordes en ré majeur K. 575** apparaît notamment comme l'œuvre de chambre la plus mélodieuse de la période de maturité de Mozart. Il en émane quelque chose de la chaleur méditerranéenne sensuelle de *Così fan tutte*. Il est significatif qu'il n'y ait pas de mouvement vraiment rapide ou vraiment lent dans cette œuvre.

Dans le premier mouvement paisible (*Allegretto*), Mozart célèbre la nouvelle démocratie mélodique suscitée par l'émancipation du violoncelle. Le gracieux thème d'ouverture est annoncé, *sotto voce*, par le premier violon dans une texture légère à trois voix (sans le violoncelle), puis est repris, cette fois avec une nouvelle fin, par l'alto au-dessus des violons murmurants. Dans un jeu de symétries, les quatre instruments, menés par le violoncelle, se partagent le second thème tout aussi mélodieux que le précédent. Celui-ci se développe à partir du petit motif ascendant par lequel l'alto a conclu le premier thème, une espièglerie nonchalante. Lorsque ce thème revient dans la récapitulation, Mozart intervertit dûment les rôles mélodiques dans une délicieuse imprévisibilité. L'ensemble du mouvement possède une transparence aérienne, typique des trois quatuors « prussiens ».

S'ouvrant sur un thème qui rappelle le lied sur un texte de Goethe *Das Veilchen* [La violette], l'*Andante* affiche un charme innocent, proche par son esprit des sérénades de l'époque salzbourgeoise. Le violoncelle est mis en avant dans un dialogue amoureux avec le premier violon, avant de chanter le thème proche de celui de « Veilchen » dans son registre supérieur sonore. Le menuet enjoué s'amuse avec les dialogues entre les couples d'instruments supérieurs et inférieurs, tandis que le trio met d'abord en valeur le violoncelle, avec l'alto jouant un rôle de basse, avant que les autres instruments ne fassent valoir leurs droits.

Alors que les liens thématiques entre les mouvements sont habituellement rares chez Mozart, le violoncelle, accompagné par l'alto seul, lance le finale avec un air gracieux qui fait clairement écho au début du premier mouvement. Ici cependant, l'argument musical est beaucoup plus tendu, avec des textures tissées serrées, souvent contrapuntiques. Tout découle du thème d'ouverture, jusqu'aux imitations canoniques de la coda. Comme dans le cas plus spectaculaire de la Symphonie « Jupiter », Mozart a manifestement voulu faire de ce finale le point culminant intellectuel et expressif de toute l'œuvre.

Le **Quatuor à cordes en si bémol majeur K. 589**, réserve également sa musique la plus travaillée pour le finale. Il s'ouvre sur un *Allegro* détendu sur une métrique ternaire dont deux des thèmes gracieux sont annoncés par le violoncelle, puis astucieusement repris dans la récapitulation. Le violoncelle, qui chante haut sur sa corde de la, prend également la tête du *Larghetto* dont les sonorités dépouillées et l'atmosphère d'abstraction raffinée seront désormais caractéristiques des mouvements lents de Mozart (pensons par exemple à l'*Andante* du Quintette à cordes en mi bémol K. 614 ainsi qu'au *Larghetto* du Concerto pour piano en si bémol K. 595). Un deuxième thème plus orné est proposé par le premier violon et repris par le violoncelle.

Dans le menuet et le finale au rythme modéré, Mozart abandonne les textures concertantes menées par le violoncelle et revient à un style plus proche de ses six quatuors « à Haydn » publiés en 1785. Le finale à l'allure de gigue est un tour de force d'esprit et d'ingéniosité dans lequel le thème capricieux, traité en imitation, est tourné dans tous les sens. Au centre du mouvement, le thème apparaît dans la tonalité profonde et sombre de ré bémol sur une pédale soutenue du violoncelle, réalisant un contraste sonore magique.

Mais le véritable point culminant du quatuor survient là où on l'attend le moins : dans le trio du menuet, habituellement un point de détente bucolique dans la sym-

phonie ou le quatuor du XVIII^e siècle. Ici, Mozart étend le trio à près du double de la longueur du menuet courtois. Ce faisant, la musique passe progressivement de l'ouverture galante, via un passage chromatique inquiétant, à un point culminant de brillance trépidante au moyen d'un bariolage virtuose du premier violon sur une pédale du violoncelle.

Avec le recul, il est tentant d'entendre une qualité automnale et mélancolique dans les œuvres tardives de Mozart comme le Concerto pour piano en si bémol majeur K. 595 et le Concerto pour clarinette. Il n'y a cependant aucune impression d'adieu dans son dernier quatuor, le **Quatuor à cordes en fa majeur K. 590**. Ici, seul le premier mouvement nerveux illustre le style soliste et « concertant » mentionné par l'éditeur Artaria. Le thème d'ouverture agité, formé de deux phrases de trois mesures, n'a rien de la suave symétrie habituelle de Mozart. Le violoncelle se dispute ensuite avec le premier violon avant d'entamer le deuxième thème dont les contours lisses contrastent avec l'ouverture irrégulière et saccadée. Dans la réexposition, le violoncelle cède la place à l'instrument de Mozart, l'alto, d'abord dans un nouveau développement du thème d'ouverture qui passe de fa majeur à fa mineur, puis dans le second thème lyrique.

L'*Andante* se concentre avec une obsession haydnienne sur sa phrase d'ouverture discrète, la travaillant dans des textures et des combinaisons toujours changeantes. Vers la fin de chaque moitié, les entrées superposées créent un gracieux canon entre les instruments supérieurs et inférieurs. Bien qu'il présente les grandes lignes de la forme sonate, avec une réexposition enrichie et ornée, ce mouvement obsédant est essentiellement une série de variations libres.

L'esprit de Haydn est encore plus manifeste dans le menuet, avec ses phrases déséquilibrées (sept mesures à l'ouverture, écrites pour les violons seuls, cinq mesures au début du trio), et dans le bruyant finale *perpetuum mobile*, dominé, comme dans l'*Andante*, par un seul thème. Les éclats de fugato, les pauses taquines et les

changements surprenants de tonalité sont autant de stratagèmes que Mozart a retenu des quatuors composés par Haydn durant les années 1780. Autre trait haydnien et beaucoup moins caractéristique du Mozart courtois : les passages où le quatuor semble imiter un groupe folklorique hongrois, avec ses bourdons de cornemuse et ses accents décalés et piquants.

© *Richard Wigmore 2022*

Quatuor Chiaroscuro

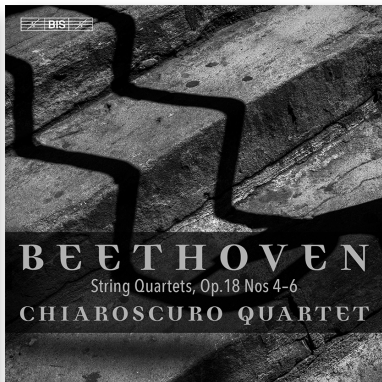
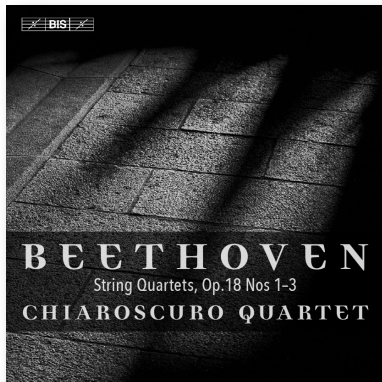
Fondé en 2005, le Quatuor Chiaroscuro se compose des violonistes Alina Ibragimova, originaire de Russie, Pablo Hernán Benedi d'Espagne, de l'altiste suédois Emilie Hörlund et de la violoncelliste française Claire Thirion. Qualifié de « pionnier dans l'interprétation authentique de la grande musique de chambre » par le magazine britannique *Gramophone*, cet ensemble de réputation internationale interprète la musique de l'époque classique sur cordes de boyau. La sonorité unique du quatuor, décrite par l'hebdomadaire *The Observer* comme « un choc du meilleur effet pour les oreilles », est chaleureusement accueillie par le public et par la critique un peu partout en Europe et est le résultat de son jeu souple et gracieux combiné à une pensée d'ensemble extrêmement engagée. Sa discographie grandissante et acclamée comprend des enregistrements consacrés à Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert et Mendelssohn.

Le Quatuor Chiaroscuro a remporté un prix dans le cadre du Förderpreis Deutschlandfunk/Musikfest de Bremen en Allemagne en 2013 et a reçu le prix le plus prestigieux pour un enregistrement, le Preis der deutschen Schallplattenkritik en 2015. On compte parmi ses collaborateurs des musiciens aussi réputés que Kristian Bezuidenhout, Nicolas Baldeyrou, Chen Halevi, Trevor Pinnock, Malcolm Bilson, Jonathan Cohen et Christophe Coin.

L'ensemble est «artiste en résidence» depuis 2009 à Port-Royal-des-Champs, près de Versailles, où il présente une série de concerts consacrés aux quatuors de Mozart. Le Quatuor Chiaroscuro, Menuhin Festival Artists au Festival de Gstaad, s'est produit dans les salles les plus prestigieuses comme le Konzerthaus de Vienne, le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Fondation Gulbenkian à Lisbonne et, la Sendesaal de Bremen ainsi que dans le cadre des festivals d'Aldeburgh et d'Édimbourg et du Festival West Cork en Irlande.

www.chiaroscuroquartet.com

Also from the Chiaroscuro Quartet



Beethoven · String Quartets, Op. 18

Nos 1–3 BIS-2488 SACD

Album der Woche BR Klassik

The Strad Recommends – ‘Experiencing these remarkable performances is akin to hearing this groundbreaking music for the very first time.’

The Strad

Nos 4–6 BIS-2498 SACD

Recommended – ‘The set has to be heard no matter how many other recordings one possesses.’ *MusicWeb-International.com*

The Strad Recommends – ‘Once again, these are attentive, reactive performances, remarkable for their clarity and the unanimity between the four players.’ *The Strad*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Instrumentarium:

Alina Ibragimova: Violin by Anselmo Bellosio c.1780
Pablo Hernán Benedi: Violin by Andrea Amati 1570, kindly on loan from 'Jumpstart Jr Foundation'
Emilie Hörnlund: Viola by Willems, c.1700
Claire Thirion: Cello by Carlo Tononi 1720

Recording Data

Recording: 23rd–27th November 2020 at the Britten Studio, Snape Maltings, UK
Producer: Andrew Keener
Sound engineer: Oscar Torres
Equipment: Schoeps and Neumann microphones; RME microphone preamplifiers and high-resolution A/D converters; MADI optical cabling; Pyramix digital audio workstation; B&W loudspeakers; Sennheiser headphones
Original format: 24 bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Oscar Torres
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Richard Wigmore 2022
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Eva Vermandel
Session photo: © Miles Perry
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2558 © & © 2022 BIS Records AB, Sweden.



1st movement of String Quartet in D major, K 575, in Mozart's autograph manuscript