

Correspondenzkarte.

CARTE POSTALE. — POST CARD.

RUBICON



MOZART
STRING QUINTETS
K.515 & K.593

POPPE
SAUNDERS

KUSS QUARTET

SÃO SOULEZ
LARIVIÈRE

MOZARTHAUS

DOMGASSE 5

1010 WIEN

AUSTRIA

	Enno Poppe b.1969	
1	Aufstrich for string quartet	1.39
	Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791	
	String Quintet No.3 in C K.515*	
2	I. Allegro	12.50
3	II. Menuetto – Allegretto – Trio	5.44
4	III. Andante	9.13
5	IV. Allegro	7.25
	Rebecca Saunders b.1967	
6	kiss for string quartet	5.01
	Wolfgang Amadeus Mozart	
	String Quintet No.5 in D K.593°	
7	I. Larghetto – Allegro	9.42
8	II. Adagio	6.53
9	III. Menuetto: Allegretto	4.48
10	IV. Allegro	5.21

KUSS QUARTET

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

William Coleman viola I* & II°

Mikayel Hakhnazaryan cello

with **Sào Soulez Larivière** viola I° & II*

Rebecca Saunders' *kiss* for string quartet (2026) is a miniature written for the Kuss Quartet, commissioned for their Mozart Quintet release in 2026.

'Quiet timbral nuances primarily at the top of the lower strings, threads of melody coming and going, to and fro, from dark to light, fragile and intimate.'



In Lucius Annaeus Seneca's tragedy *Hercules furens* ('The Madness of Hercules'), which was probably written shortly before 54 AD, we find the line: '*Non est ad astra mollis e terris via*' – 'There is no easy way from the earth to the stars'. This is the origin of the expression '*per aspera ad astra*' ('through adversity to the stars'), and there are few phrases more appropriate to describe the genesis of Wolfgang Amadeus Mozart's five late string quintets.

Mozart entered both the quintets featured on this album – No.3 in C major, K.515 and No.5 in D major, K.593 – in his handwritten *Verzeichnüss aller meiner Werke* on 19 April 1787 and in December 1790 respectively. Major projects dating from roughly the same period include the so-called 'Prague' Symphony in D major, K.504 (December 1786) and the Sonata in C major for piano four hands, K.521 (29 May 1787) in the first case, and his last two string quartets, (K.589 in B flat major and K.590 in F, May and June 1790) and final piano concerto (K.595 in B flat major, 5 January 1791) in the second.

Biographically speaking, the spring of 1787 in particular was overshadowed by crises. In mid-February, Mozart returned to Vienna from Prague after the runaway success there of *Le nozze di Figaro* (K.492). Although he had a contract to write a new opera for Prague (*Don Giovanni*, K.527) in his back pocket, his personal circumstances in Vienna had taken a dramatic turn for the worse. Symptomatic of this is his move from the luxury four-room, two-closet plus kitchen apartment on Große Schulerstraße in central Vienna, where he'd lived since April 1784, to No. 224 Landstraße, out in the suburbs. It was there that he received news of the death, on 28 May, of his father Leopold. On 2 June he wrote to his sister Maria Anna ('Nannerl'): 'Dearest sister, you can easily imagine how painful the sad news of the sudden demise of our dearest father was for me, as the loss is the same for us both.'

Mozart's plan to visit London with his English friends soprano Ann (Nancy) Storace and tenor Michael Kelly and his composition pupil Thomas Attwood, when they left for home at the beginning of March – a scheme he'd been fairly serious about – remained just an idea, though he'd been working so hard to learn English that on 30 March 1787 he was able to enter an English saying in a friend's family album: 'Patience and tranquillity of mind contribute more to cure our distempers as the whole art of medicine.'¹ Yet the 31-year-old Mozart's own 'patience and tranquillity of mind' were in anything but a healthy state, while he had every reason for 'distempers'.

¹ Possibly based on Jean de La Fontaine's dictum: 'Patience et longueur du temps font plus que force ni que rage'.

Unlike the miniature *Aufstrich* (2025; a mere 37 bars, lasting just over 1½ minutes) by Berlin composer Enno Poppe (b.1969), which slowly progresses *ad astra* in quarter tones and glissandi accompanied by constant changes of metre, Mozart was mired in life's *aspera*. His musical style had drifted so far from his audience's tastes, that after enjoying a long period of success and earning an above-average income, he'd now run into serious financial difficulties. An item by an (unidentified) A** that appeared in Cramer's *Magazin der Musik* in Hamburg on 23 April 1787 offers a telling example:

A few weeks ago, Mozart embarked on a musical tour to Prague, Berlin and, it is said, even to London. I hope it will prove to his advantage and bring him pleasure. He is the finest, most accomplished student of the keyboard I have ever heard; it is just a shame that, in his pursuit of creative originality, his elaborate and truly beautiful music goes too far, to the undoubted detriment of sentiment and deep feeling; his new quartets for two violins, viola and bass, which he has dedicated to Haydn, really are too highly seasoned – and what palate can endure that for long?

Whatever would the author of this have had to say about the C major Quintet, K.515?!

Mozart's plan to tickle the taste buds of his lost audience with, of all things, a trio of string quintets, including two in minor keys, smacks of desperation. The advertisement he'd placed in the *Wiener Zeitung* for 2 April 1788 announcing 'Three new quintets for 2 violins, 2 violas and cello, the which I offer, beautifully and correctly copied, on subscription' accordingly sparked so little interest that Mozart printed a further announcement (headed '*Musikalische Nachricht*') almost three months later: 'Because the number of subscribers is still very meagre, I find myself obliged to postpone the publication of my 3 quintets until 1 January 1789.' This too was in vain – there never were enough subscribers for the edition to be produced.

Apart from his adaptation of the Serenade for winds in C minor, K.388 for string quintet (K.406), the two quintets in C major (K.515) and G minor (K.516) were Mozart's first return to the genre since composing his Quintet in B flat major K.174 in December 1773. Quintet fragments such as the 122-bar exposition for an opening movement in B flat major (K.514a), a 10-bar Andante in F major (K.515a), 72 bars of an Allegro moderato in A minor (K.515b) and eight

bars of a quintet movement in G minor (K.516a) probably date from the same period and show Mozart feeling his way back into quintet writing. The different documented orders for the central two movements of the C major Quintet (the Andante clearly came second to begin with) may also reveal him deliberating as to how the work might best be presented (and sold). But the lengths of the outer movements, at 398 and 539 bars respectively, show how reluctant the composer was to make compromises. Their size exceeds 'anything that had come before; in the first movement, the main section alone is over 85 bars long. The first movement still adheres to the standard formal pattern later described as "sonata form", but it opens with an asymmetrical theme made up of five-bar phrases and comprising just broken chords in the cello and a turn figure in the first violin' (Thomas Schmidt-Beste). The finale, by contrast, is a crude amalgam of sonata and rondo form. And if the 'swaying section' (Nicole Schwindt) in double parallel octaves in the trio was supposed to represent something akin to folk music, its labyrinthine harmonies would undoubtedly have once again been 'too highly seasoned'.

I can imagine Mozart sitting in his small new suburban flat on Landstraße with the two finished, unsold and unsaleable quintets on the table in front of him alongside the opening pages of *Don Giovanni*. Music is coursing through his brain like some kind of intoxicating drug, but in his heart there's silence. 'Silence is the canvas – all threads of sound surface out of, and disappear into, silence', writes English composer Rebecca Saunders (b.1967) about her piece 'kiss for string quartet' (2026).

'Even during the silences, keep in motion – never stagnant. Imagine, with each gesture, the bow unveils a melodic line from beneath the surface of silence.'

That Mozart returned to the string quintet twice more after the resounding failure of his three subscription quintets – in December 1790 with the Quintet in D major, K.593 and (according to his own *Verzeichnüss aller meiner Werke*) on 12 April 1791 with the Quintet in E flat major, K.614 – was probably the result of 'a music-lover's very active encouragement', as the publisher Domenico Artaria put it in the *Wiener Zeitung* in May 1793, a year and a half after the composer's death. Artaria's publication of both works accordingly appeared with a note that each was 'composto per un amatore ongarese' ('composed for a Hungarian enthusiast') – possibly the Viennese 'wholesale distributor' and quartet violinist Johann Tost, who was also a patron of Joseph Haydn. The fact that both works were composed during roughly the same period as Mozart's final two string quartets places them in a similar context to the First Quintet, K.174, which he composed immediately after his six string quartets K. 168–173.

In 1946, in *Wolfgang Amédée Mozart: Sa vie musicale et son œuvre*, the major study commenced in 1912 by Théodore de Wyzewa, Georges de Saint-Foix observed: 'In our opinion, this work [K.593] represents the culmination of Mozart's chamber music', and as early as 1843 the Russian Mozart biographer Alexander Ulybyshev had admired the 'cosmic greatness' already evident in the first movement's Larghetto introduction. Mozart's reprise of the Larghetto in the coda of the ensuing Allegro is just one of many surprises in this quintet. The first movement, with its theme whose eight bars combine three motif cells; the G major Adagio whose second subject switches abruptly to D minor (indeed, the wider harmony of this quintet already sounds almost like something Schubert would write); the canonical texture of the Menuetto: Allegretto and the chain of chromatically descending curlicues at the beginning of the Allegro finale, before the introduction of a free fugato second subject that is slightly reminiscent of the 'Jupiter' Symphony in C major (K.551): the entire work is a balancing act that marries the fully developed mastery of composition that Haydn acknowledged in his younger colleague with the nonchalant assurance of a sleepwalker. It's music that feels as if it hails from another planet.

Talking of *ad astra*, the stars to which this quintet leads through all the adversity might perhaps be those in the constellation of Cassiopeia, which comprises five main stars (like the five instrumental voices). It forms a striking 'W' or 'M' in the northern sky. Like 'W'olfgang Amadeus 'M'ozart...

MICHAEL STEGEMANN © 2026

Translation: Susan Baxter

Sào Soulez Larivière



In der wohl kurz vor 54 nach unserer Zeitrechnung entstandenen Tragödie *Hercules furens* („Der rasende Herkules“) von Lucius Annaeus Seneca findet sich der Vers „*Non est ad astra mollis e terris via*“ – „Es ist kein weicher Weg von der Erde zu den Sternen“ –, auf den die Redewendung „*per aspera ad astra*“ zurückgeht, „durch Mühsal zu den Sternen“. Es gibt kaum eine Formel, die besser die Entstehungsgeschichte der fünf späten Streichquintette von Wolfgang Amadeus Mozart umschreiben könnte.

Die beiden Quintette dieses Albums – Nr. 3 in C-Dur KV 515 und Nr. 5 in D-Dur KV 593 – hat Mozart am 19. April 1787 und im Dezember 1790 in sein eigenhändiges *Verzeichnüss aller meiner Werke* eingetragen. Im näheren zeitlichen Umfeld stehen an größeren Werken zum einen die sogenannte „Prager“ Sinfonie D-Dur KV 504 (Dezember 1786) und die vierhändige Klaviersonate C-Dur KV 521 (29. Mai 1787), zum anderen die beiden letzten Streichquartette B-Dur KV 589 und F-Dur KV 590 (Mai und Juni 1790) und das letzte Klavierkonzert B-Dur KV 595 (5. Januar 1791).

Biographisch war vor allem das Frühjahr 1787 von Krisen überschattet. Mitte Februar war Mozart – nach den überaus erfolgreichen Aufführungen seiner *Nozze di Figaro* (KV 492) – von Prag nach Wien zurückgekehrt. Er hatte zwar den Auftrag zur Komposition einer neuen Oper für Prag im Gepäck – den *Don Giovanni* (KV 527) –, aber seine Lage in Wien hatte sich dramatisch verschlechtert. Das zeigte auch (am 24. April) der Umzug aus der repräsentativen Wiener Innenstadt-Wohnung in der Großen Schulerstraße (mit vier Zimmern, zwei Kabinetten und einer Küche), wo er seit April 1784 gelebt hatte, in die Vorstadt Landstraße Nr. 224. Hier erreichte ihn die Nachricht vom Tod seines Vaters Leopold (am 28. Mai): „liebste Schwester! – Du kannst dir leicht vorstellen wie Schmerzhaft mir die traurige Nachricht des gähnen todsfalls unsers liebsten vatters war, da der verlust beÿ uns gleich ist“, schreibt er am 2. Juni an seine Schwester Maria Anna („Nannerl“).

Die lange ziemlich ernsthaft verfolgte Idee, seine englischen Freunde – die Sopranistin Ann (Nancy) Storace, den Tenor Michael Kelly und seinen Kompositionsschüler Thomas Attwood – nach London zu begleiten, als sie Anfang März von Wien in ihre Heimat zurückkehrten, war ein bloßer Plan geblieben; immerhin hatte er so fleißig Englisch gelernt, dass er (am 30. März 1787) einem Freund eine englische Sentenz ins Stammbuch schrieb: „*Patience and tranquillity of mind contribute more to cure our distempers as the whole art of Medecine.*“¹ Dabei war es um „Geduld“ und „Seelenfrieden“ des 31-Jährigen alles andere als gut bestellt – während es für „Mislaunen“ allen Grund gab.

¹ Vielleicht angelehnt an das Diktum von Jean de La Fontaine: „*Patience et longueur du temps font plus que force ni que rage.*“

Anders als die (nur 37 Takte und gut anderthalb Minuten lange) Miniatur *Aufstrich* (2025) des Berliner Komponisten Enno Poppe (*1969), die sich mit ständigen Taktwechseln in Vierteltönen und Glissandi peu à peu *ad astra* bewegt, steckte Mozart tief in den *aspera* des Lebens. Seine musikalische Sprache hatte sich so sehr vom Geschmack seines Publikums entfernt, dass der so lange erfolgreiche und überdurchschnittlich gut verdienende Komponist in ernste Geldnot geraten war. Bezeichnend ist die Notiz eines (nicht identifizierten) „A**“, die am 23. April 1787 in Cramers *Magazin der Musik* in Hamburg erschien:

Mozart hat vor einigen Wochen eine musikalische Reise nach Prag, Berlin, und man sagt, sogar nach London angetreten. Ich wünsche, daß sie zu seinem Vortheil und Vergnügen ausschlagen möge. Er ist der fertigste, beste Clavierschüler, den ich je gehört habe; nur Schade, daß er sich in seinem künstlichen und wirklich schönen Satz, um ein neuer Schöpfer zu werden, zu hoch versteigt, wobey freilich Empfindung und Herz wenig gewinnen, seine neuen Quartetten für 2 Violin, Viole und Baß, die er Haydn dedicirt hat, sind doch wohl zu stark gewürzt – und welcher Gaum[en] kann das lange aushalten.

Was hätte der Autor wohl zu dem C-Dur-Quintett KV 515 gesagt ...?

Der Plan, ausgerechnet mit einer Streichquintett-Trias – darunter zwei Werke in Moll-Tonarten – die „Gaumen“ seines verlorenen Publikums erneut zu kitzeln, hatte etwas Verzweifeltes. Die Annonce, die er am 2. April 1788 in der *Wiener Zeitung* veröffentlicht hatte – „Drey neue Quintetten a 2 Violoni, 2 Viole, e Violoncello, welche ich, schön und korrekt geschrieben, auf Subskripzion anbiete.“ –, fand denn auch so wenig Resonanz, dass Mozart knapp drei Monate später an gleicher Stelle eine weitere *Musikalische Nachricht* erscheinen ließ: „Da die Anzahl der Herren Subscribenten noch sehr geringe ist, so sehe ich mich gezwungen, die Herausgabe meiner 3 Quintetten bis auf den 1. Jänner 1789 zu verschieben.“ Vergebens: Es kamen nicht genug Subskribenten zusammen, um die Ausgabe zu realisieren.

Abgesehen von der Umarbeitung der Bläuserserenade c-Moll KV 388 zum Streichquintett (KV 406) waren die beiden Quintette in C-Dur (KV 515) und g-Moll (KV 516) seine erste Wiederannäherung an die Gattung, seit er im Dezember 1773 sein B-Dur-Quintett KV 174 komponiert hatte. Quintett-Fragmente wie die 122 Takte lange Exposition eines Kopfsatzes in B-Dur (KV 514a), ein zehn Takte langes Andante in F-Dur (KV 515a), 72 Takte eines Allegro moderato in a-Moll (KV 515b) oder die acht Takte eines Quintettsatzes in g-Moll (KV 516a) dürften aus derselben Zeit stammen und zeigen, wie sich Mozart wieder an die Besetzung herangetastet hat. Auch die unterschiedlich überlieferte Reihenfolge der beiden Mittelsätze des C-Dur-Quintetts – das Andante

stand offenbar ursprünglich an zweiter Stelle – verrät vielleicht Überlegungen, wie sich das Werk wohl am besten präsentieren (und verkaufen) ließe. Wie wenig kompromissbereit Mozart dabei allerdings war, zeigen schon die Dimensionen der Ecksätze (398 bzw. 539 Takte), die „in dieser Hinsicht alles bis dahin Dagewesene [sprengen]; im Kopfsatz erstreckt sich allein der Hauptsatz über 85 Takte. Der Kopfsatz erfüllt dabei noch die später als ‚Sonatensatzform‘ beschriebene formale Norm, beginnt dafür mit einem asymmetrischen, aus fünftaktigen Phrasen bestehenden Thema, das nur aus gebrochenen Akkorden im Violoncello und einer Doppelschlag-Figur in der ersten Violine besteht“ (Thomas Schmidt-Beste). Das Finale dagegen ist eine krude Mischung aus Sonatenhauptsatz- und Rondoform. Und wenn die „Schunkelstelle“ (Nicole Schwindt) in doppelten Oktavparallelen im Trio des Quintetts so etwas wie Volkstümlichkeit vortäuschen sollte, wären ihre harmonischen Irrgänge sicher wieder „zu stark gewürzt“ gewesen.

Ich stelle mir vor, wie Mozart in seiner neuen, kleinen Wohnung in der Vorstadt Landstraße sitzt, auf dem Tisch die beiden fertigen Quintette – unverkauft und unverkäuflich – und die ersten Seiten des *Don Giovanni*. Im Kopf Musik wie im Rausch, im Herzen – Stille. „Die Stille bildet den Untergrund – alle Klangfäden tauchen aus der Stille auf und verschwinden wieder in ihr“, schreibt die englische Komponistin Rebecca Saunders (*1967) zu ihrem Stück „kiss for string quartet“ (2026); „bleib auch in den Pausen in Bewegung – niemals stehen bleiben. Stell dir vor, mit jeder Geste enthüllt der Bogen eine Melodielinie unter der Oberfläche der Stille.“²

Dass Mozart nach dem eklatanten Misserfolg seiner drei Subskriptions-Quintette doch noch zweimal zu dieser Besetzung zurückkehrte – im Dezember 1790 mit dem D-Dur-Quintett KV 593 und (laut seinem *Verzeichnüss*) am 12. April 1791 mit dem Quintett in Es-Dur KV 614 –, geschah wohl „auf eine sehr thätige Aneiferung eines Musikfreundes“, wie der Verleger Domenico Artaria im Mai 1793 – anderthalb Jahre nach Mozarts Tod – in der *Wiener Zeitung* angab. Seine Veröffentlichung der beiden Werke erschien denn auch mit dem Vermerk „composto per un amatore ongarese“ – möglicherweise der Wiener „Großhandlungs-Gremialist“ und Quartettgeiger Johann Tost, der auch ein Förderer Joseph Haydns war. Dass beide Werke im Umfeld der beiden letzten Streichquartette entstanden, stellt sie in einen ähnlichen Kontext wie schon das erste Quintett KV 174, das Mozart ja im unmittelbaren Anschluss an seine sechs Streichquartette KV 168–173 komponiert hatte.

² Silence is the canvas – all threads of sound surface out of, and disappear into, silence. Even during the silences, keep in motion – never stagnant. Imagine, with each gesture, the bow unveils a melodic line from beneath the surface of silence.

In seiner großen, 1912 von Théodore de Wyzewa begonnenen Studie *Wolfgang Amédée Mozart – Sa vie musicale et son œuvre* hat Georges de Saint-Foix 1946 festgestellt: „Dieses Werk [KV 593] stellt unserer Meinung nach den Höhepunkt von Mozarts gesamter Kammermusik dar“, und schon 1843 hatte der russische Mozart-Biograph Alexander Ulybyshev die „kosmische Größe“ bewundert, die sich schon in der Larghetto-Einleitung des ersten Satzes eröffnet. Dass Mozart dieses Larghetto in der Coda des anschließenden Allegro noch einmal aufgreift, ist nur eine der vielen Überraschungen dieses Quintetts. Der Kopfsatz mit seinem Thema, dessen acht Takte drei Motivzellen verbinden, das Adagio in G-Dur, dessen zweites Thema abrupt nach d-Moll wechselt – wie überhaupt die Harmonik dieses Quintetts fast schon an Schubert denken lässt –, das kanonische Geflecht des Menuetto: Allegretto und die chromatisch absteigenden Girlanden, mit denen das Allegro-Finale beginnt, bevor es mit einem freien Fugato als zweitem Thema aufwartet, das ein bisschen an die „Jupiter“-Sinfonie C-Dur (KV 551) denken lässt: Das ganze Werk ist ein Drahtseilakt zwischen ausgereiftester kompositorischer „Wissenschaft“ (wie sie Haydn seinem jüngeren Kollegen attestiert hatte) und einer geradezu schlafwandlerischen Selbstsicherheit und Nonchalance. Musik wie von einem anderen Stern.

A propos: *ad astra*. Die Sterne, zu denen dieses Quintett durch alle Mühsal hindurch führt, könnten vielleicht das Sternbild der Kassiopeia sein, das aus fünf Hauptsternen besteht – wie die fünf Stimmen der Instrumente; es bildet am Nordhimmel ein markantes „W“ oder „M“ – – wie „W“olfgang Amadeus „M“ozart ...

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 for Rubicon: Matthew Cosgrove
Producer & Engineer: Martin Kistner, b-sharp music & media solutions
Editors: Martin Kistner, Matthias Erb-Zeller
Mixing and Mastering: Martin Kistner
Recording: b-sharp Studio, Berlin, Germany, 26–28 January 2026
Publisher: Edition Peters (6)
Photography: © Rüdiger Schestag (p.3); © Clara Evens (p.8)
Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd 
Layout & editorial: WLP London Ltd
© 2026 Kuss Quartet © 2026 Rubicon Classics Ltd

