

MOZART
6 STRING QUINTETS
ON HISTORICAL INSTRUMENTS

SPUNICUNIFAIT

α

MENU

- > TRACKLIST
- > ENGLISH TEXT
- > TEXTE FRANÇAIS
- > DEUTSCHER TEXT



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

CD1

STRING QUINTET NO.1 IN B FLAT MAJOR, K.174

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Allegro moderato | 9'23 |
| 2 | II. Adagio | 7'36 |
| 3 | III. Menuetto ma allegretto – Trio | 3'57 |
| 4 | IV. Allegro | 6'23 |

STRING QUINTET NO.5 IN D MAJOR, K.593

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 5 | I. Larghetto – Allegro | 10'10 |
| 6 | II. Adagio | 6'15 |
| 7 | III. Menuetto: Allegretto | 5'26 |
| 8 | IV. Allegro | 5'17 |

STRING QUINTET NO.1 IN B FLAT MAJOR, K.174

- | | | |
|---|---|------|
| 9 | IV. Allegro (<i>First version</i>) | 5'55 |
|---|---|------|

TOTAL TIME CD1: 60'27

CD2

STRING QUINTET NO.3 IN C MAJOR, K.515

- | | | |
|---|---------------------------------|--------------|
| 1 | I. Allegro | <i>13'26</i> |
| 2 | II. Menuetto. Allegretto | <i>5'43</i> |
| 3 | III. Andante | <i>8'18</i> |
| 4 | IV. Allegro | <i>8'11</i> |

STRING QUINTET NO.4 IN G MINOR, K.516

- | | | |
|---|--|--------------|
| 5 | I. Allegro | <i>11'22</i> |
| 6 | II. Menuetto and Trio. Allegretto | <i>4'49</i> |
| 7 | III. Adagio ma non troppo | <i>7'05</i> |
| 8 | IV. Adagio — Allegro | <i>10'27</i> |

TOTAL TIME CD2: 69'26

CD3

STRING QUINTET NO.2 IN C MINOR, K.406

- | | | |
|---|--------------------------------|-------------|
| 1 | I. Allegro | <i>8'37</i> |
| 2 | II. Andante | <i>3'41</i> |
| 3 | III. Menuetto in Canone | <i>3'59</i> |
| 4 | IV. Allegro | <i>6'48</i> |

STRING QUINTET NO.6 IN E FLAT MAJOR, K.614

- | | | |
|---|----------------------------------|-------------|
| 5 | I. Allegro di molto | <i>7'54</i> |
| 6 | II. Andante | <i>7'39</i> |
| 7 | III. Menuetto. Allegretto | <i>3'55</i> |
| 8 | IV. Allegro | <i>6'00</i> |

TOTAL TIME CD3: 48'39

SPUNICUNIFAIT

LORENZA BORRANI VIOLIN

ANTONIO GRAGNANI *c.*1750

MAIA CABEZA VIOLIN

ANDRÉ MEHLER 2022

MAX MANDEL VIOLA (VIOLA 1, KV. 174, KV. 515, KV. 614)

TIMOTHY JOHNSON 2014

SIMONE VON RAHDEN VIOLA (VIOLA 1, KV. 406, KV. 516, KV. 593)

EDUARD SCHWEN 2013

LUISE BUCHBERGER VIOLONCELLO

GIACOMO GAVELLI *c.*1720

WELCOME TO OUR RECORDING OF THE SIX STRING QUINTETS OF W.A. MOZART. We hope that as you listen you come to the same realisation we had that made us form this group: these pieces are absolute masterpieces that stand at the top of Mozart's chamber music output, alongside his greatest works of any genre. This setting for five players gave him a freedom that writing for string quartet never really did. Having three of his beloved middle voices instead of two allowed him to revel in his unique operatic style and explore different conversations between instruments. We wanted to make a recording that would approach the quintets with the same reverence that his quartets receive. Five equal voices coming together to forge a personal interpretation. We pulled from many influences in our lives outside of the group, as chamber music players, soloists and orchestral musicians and especially as performers on historical instruments. We carefully chose our equipment to get as close as possible to what the players of the day might have used. We have sought the heart of the character and meaning of these works. We found clear connections to Mozart's operatic works, as well as his engagement and inspiration from his friend and mentor Joseph Haydn. These works also represent a lifetime of growth for Mozart from his early days in Salzburg to the last year of his life. From KV. 174, when he is already in total command of his abilities, to the four later quintets which point to new musical paths, tragically never realised. It has been very fulfilling to inhabit the full range of Mozart's expressivity and unparalleled skill with these works. Finally we wanted to infuse a bit of "Spunicunifait" into your lives. What does that word mean? There are many opinions... perhaps a shawl made from rabbit hair*... perhaps nonsense... perhaps something wildly inappropriate to write to one's cousin. For us it's important not to lose this side of Mozart in the face of his overwhelming genius; playful, imaginative and a little bit naughty.

We hope you enjoy!

Spunicunifait

* In a letter to his cousin Maria Anna Thekla Mozart, Wolfgang Amadeus wrote these mysterious three words "Spuni Cuni fait", which could mean "spun," "Cony (rabbit)" "fait," the past tense of the French verb "faire": something that was spun from rabbit hair, like the shawl (beloved) cousin Bäsle was wearing on a self portrait.

MOZART'S STRING QUINTETS

BY CLIFF EISEN

As a genre, the classical string quintet – at least as Mozart knew it – was a late bloomer, often confused with other ensemble works in five parts that were cultivated in Austria during the 1750s and 1760s. By the 1770s, however, it had emerged as a genre in its own right, a genre that during the 1780s, especially in Vienna, was widely cultivated.

Mozart's first string quintet, K.174, completed in December 1773, is an isolated work, not only within his early output but among Salzburg chamber music generally. The only comparable works – the two *Notturmi* (early 1773) of Mozart's Salzburg contemporary Johann Michael Haydn, the younger brother of Joseph Haydn – are scored, like Mozart's quintets, for two violins, two violas and violoncello and may well have been the immediate stimulus for K.174 (it is clear that Mozart admired Haydn's quintets: when he went on tour in 1777-1778, he took copies with him, and performed them in Mannheim). Where Mozart's quintet differs significantly from Haydn's, however, is with respect to its unusual proportions: except for the Adagio, its movements exceed in dimensions all other comparable movements in his early instrumental music to that time. At the same time, it is in many respects reminiscent of the older trio-sonata tradition, frequently pitting the two violins or the two violas against the cello – in trio sonatas fashion – rather than, as in the mature quintets, writing for five independent parts. Still, Mozart thought well enough of the work to take it with him on tour.

It was nearly fourteen years before Mozart returned to writing quintets: K.515, in C major, was completed on 19 April 1787 and K.516, in G minor, on 16 May the same year. They are not only widely considered to be the finest works of their kind, but Mozart is often credited with more or less 'inventing' the genre. It is more likely, however, that he saw in the quintet an opportunity not only to compose for five voices but also a genre that since the early 1780s had been all the rage in Vienna; by the time he wrote K.515, more than fifty quintets had been composed or printed in Vienna, including works by Pleyel, Hoffmeister, Albrechtsberger and Boccherini, among others.

The quintet K.515 is among Mozart's most substantial works: the first movement alone is 365 bars. And it is typical of Mozart's mature style, with dialogue effects, sudden and unexpected changes of mode, interrupted cadences, tonal digressions and a wealth of textural devices and variety. Above all it reflects Mozart's deliberate choice both to treat the material at length and to exploit the scoring's multitude of possible treatments. Each movement has its own special character: the first movement is expansive, the Adagio is full of concealed echo effects, and the minuet and trio exploit the possible textural combinations to which the thematic material gives rise. The finale is structurally remarkable. Although its long opening paragraph (fifty-seven bars, coincidentally identical in length to the opening paragraph of the first movement) is followed by a transition to a new idea (a feature of rondos), it is not entirely clear where the new idea actually begins: in retrospect, the conclusion of this transition must represent the first bar of a 'new theme'. In effect, then, Mozart conflates rondo and sonata procedures, a device that he exploits to even greater effect in the late quintets.

While K.515 is expansive, the G minor quintet K.516 is a study in concision and motivic integration, telescoping statement and development in general and development and recapitulation in particular. The first movement struggles mightily to escape G minor but barely manages to do so; even when it does reach the dominant, the new key is often inflected with its subdominant minor. And the chromaticism is pervasive: the development touches on A flat major, D flat major, E flat minor, F minor and G minor. A particularly striking motivic and expressive gesture throughout the Allegro is the leaps in the violin (and occasionally other voices as well), rising through successively bigger intervals to a climax on a minor ninth. The idea of rising intervals lies behind the minuet and trio as well, including frequent leaps, sometimes more than an octave. By contrast, the Adagio *ma non troppo* relies on the fracturing and reassembling of sonorities: at the very start, a homophonic, five-voice texture gives way to solo first violin and cello parts separated by as much as three octaves before the inner voices reconstitute the full ensemble. But even then, motivic leaps are not far away though this time lifting the music into a sweeter major key, a tonal region that is the topic of the finale (following a pathetic Adagio introduction: the juxtaposition at the start of the last movement of minor and major seems to recapitulate the first movement's attempt to break free of G minor, here successfully, there not).

The two late quintets, K.593 and K.614, composed in December 1790 and April 1791, respectively, are sometimes dismissed as second-rate works. The analyst Hans Keller described K.614 as ‘a bad arrangement of a wind piece in mock-Haydn style’ and, adding insult to injury: ‘Mozart entered it in his diary on 12 April [1791], and the writing looks somewhat shaky to me; perhaps he was ill.’ This may be facetious but in fact Keller appeals to a long tradition of excusing Mozart’s late works on grounds of failing health, depression, financial anxiety or the necessity to compose on demand. This biographical reading of the late quintets, however, may mask the real reason for their dismissal: that they do not correspond to the ‘Classical’ ideal embodied by the six quartets dedicated to Haydn or the two quintets of 1787. A different, less biographically-beholden view, though, might see the late quintets as representing a new path for Mozart, one that sometimes eschews variety for the sake of a single motivating idea that governs both the surfaces and expressive meaning of his works.

K.593, for example, has a first movement in a style more spare in texture than that of the preceding quintets but polyphonically richer, especially in the recapitulation where earlier material is extended and elaborated. The same can be said of K.614, the minuet of which is canonic while in the finale the development section includes a double fugue. At the same time, both quintets self-consciously exploit similar topics: each first movement Allegro begins with a passage imitating horns (in K.593 immediately following the introductory gesture) while the Adagio of the D major quintet is a study in sonorities: each of its five large paragraphs is similarly structured around a recurring textural pattern, beginning with the full ensemble, reducing to three parts (violins and first viola alternating with the violas and cello) and then returning to five. K.614 is novel in a different way. Here the first movement can be read as a contest between the first violin and the rest of the ensemble, each vying with the other not only to assert superiority but also to control and direct the musical discourse, achieving rapprochement only in the final bars.

The notion of a contest in the first movement of K.614 suggests that generic play, in this case tension between a concerto and a ‘classical’ style identified by early writers on string chamber music, is self-consciously present in Mozart’s works of the late 1780s. To be sure, generic play is hardly foreign to Mozart’s earlier works: both the Quintet for Piano and Winds K.452 and the Horn Quintet K.407 take

over the ethos of the concerto, while the piano sonata K.333 includes a concerto-like cadenza. But in the case of K.614 there is a twist: Mozart manipulates not merely markers of genre but markers of structure as well. The slow movement, ostensibly a theme and variations, not only takes over characteristic gestures of the rondo, including tonic restatements of the main theme, but of sonata form as well. The passages linking the variations are typically transitional while the climax of the movement – which includes some of the sharpest dissonances in all of Mozart – corresponds to the increase in harmonic tension characteristic of a sonata development. A clear return to both tonic and main theme characterizes the final variation, which is followed by a sonata-like coda, drawing together the main procedural gestures of the movement. In these respects, the slow movement of K.614 goes beyond even the finale of K.515. The essence of Mozart's 'late' style, then, is a return to an earlier, Baroque aesthetic, one of unity of affect, without sacrificing surface variety, which remains as varied and disjunctive as before. If there is a biographical reason for this change, it is not to be found in the traditional Mozartean narrative of late decline – a narrative that on the whole is a false one. Rather, it is to be found in the continuing vitality of a composer constantly rethinking and renewing his ideas on style and, above all, expression.

SPUNICUNIFAIT

Five of Europe's leading string players came together to form Spunicunifait, a group dedicated to the study and performance of the six string quintets of W.A. Mozart. In a desire to delve deeply into this repertoire usually performed by a string quartet plus an extra viola, these five friends combine historical performance practice on period instruments with an obsession for Mozart. Occasionally overwhelmed by his genius, they have named themselves after a made-up word by Mozart (the meaning of which remains a mystery), to remember that this towering giant of classical music could also be a very, very, very silly man. Spunicunifait brings together a vast collective experience as chamber musicians, orchestral players, teachers, directors and soloists from such ensembles as The Chamber Orchestra of Europe, The Orchestra of the Age of Enlightenment, Spira Mirabilis, The Doric Quartet and Aurora Orchestra amongst others. Although they each lead full and varied musical lives, the members of Spunicunifait decided to prioritize this repertoire because they are eager to re-establish Mozart's string quintets' place amongst the highest achievements of the chamber music canon. No doubt they will explore the larger world of string quintets, but for now these pieces are serving as an endless source of inspiration for discussion, performance and enjoying each other's company.

VOICI DONC NOTRE ENREGISTREMENT DES SIX QUINTETTES À CORDES DE W. A. MOZART. Nous espérons qu'en l'écoutant, vous parviendrez à la même conclusion que celle qui nous a incités à former notre ensemble : ces quintettes sont des chefs-d'œuvre absolus qui se situent au sommet de la musique de chambre de Mozart, à côté de ses plus grandes compositions dans quelque genre que ce soit. Cette formation de cinq instrumentistes lui a donné une liberté qu'il n'a jamais vraiment eue en écrivant pour quatuor à cordes. Avec trois de ces voix médianes qu'il affectionnait tant au lieu de deux, il pouvait révéler son style unique, proche de l'opéra, et explorer différentes conversations entre les instruments. Nous voulions réaliser un enregistrement qui aborde les quintettes avec la même révérence que reçoivent ses quatuors. Ce sont cinq voix égales qui se réunissent pour forger une interprétation personnelle. Nous avons puisé à de nombreuses influences dans notre vie en dehors de ce groupe, en tant que chambristes, solistes ou musiciens d'orchestre, et surtout en tant qu'interprètes sur instruments anciens. Nous choisissons avec soin nos instruments pour nous rapprocher autant que possible de ceux que les musiciens de l'époque auraient pu utiliser. Nous avons sondé au plus profond le caractère et la signification de ces œuvres. Nous avons relevé des liens évidents avec ses opéras, et vu comment il s'était laissé inspirer et influencer par son ami et mentor Joseph Haydn. Ces œuvres illustrent aussi l'évolution de toute une vie, depuis ses débuts à Salzbourg jusqu'à sa dernière année – de K. 174, où il est déjà en pleine possession de ses moyens, aux quatre quintettes plus tardifs qui ouvrent de nouvelles voies musicales, malheureusement jamais poursuivies jusqu'au bout. Explorer tout l'éventail de l'expressivité et du talent sans égal de Mozart à travers ces œuvres a été extrêmement exaltant. Enfin, nous voulions infuser un peu de *spunicunifait* dans notre vie. Que signifie ce mot ? Les interprétations sont nombreuses... peut-être un châle en poil de lapin* ... peut-être rien du tout... peut-être quelque chose de tout à fait inapproprié dans une lettre à une cousine. Pour nous, face à son incommensurable génie, il est important de ne pas oublier cet aspect de Mozart : enjoué, imaginatif et peut-être un peu polisson.

Nous espérons que cela vous plaira !

Spunicunifait

*Dans une lettre à sa cousine Maria Anna Thekla Mozart, Wolfgang Amadeus écrit ces trois mots mystérieux « Spuni Cuni fait », qui pourraient signifier « spun/tissé, » « Cony/Lapin » « fait, » du verbe « faire » : quelque chose tissé en peau de lapin, comme le châle que sa (bien-aimée) cousine Bâsle portait sur un auto-portrait.

LES QUINTETTES À CORDES DE MOZART

PAR CLIFF EISEN

En tant que genre, le quintette à cordes classique – du moins tel que le connaissait Mozart – fut long à s'épanouir, souvent confondu avec d'autres ensembles de cinq instruments que connaissait l'Autriche des années 1750 et 1760. Mais dès les années 1770, il avait émergé comme un genre à part entière, et dans les années 1780, il fut largement cultivé, surtout à Vienne.

Le premier quintette à cordes de Mozart, K. 174, achevé en décembre 1773, est une œuvre isolée, non seulement parmi ses compositions de jeunesse, mais aussi dans la musique de chambre salzbourgeoise en général. Les seules œuvres comparables – les deux *Notturmi* (début 1773) du contemporain salzbourgeois de Mozart, Johann Michael Haydn, frère cadet de Joseph Haydn – sont écrites, comme les quintettes de Mozart, pour deux violons, deux altos et violoncelle, et sont peut-être ce qui l'incita directement à composer K. 174 (il est clair que Mozart admirait les quintettes de Haydn : lorsqu'il partit en tournée en 1777-1778, il en emporta des copies et les joua à Mannheim). Mais le quintette de Mozart diffère cependant de manière significative de ceux de Haydn par ses proportions inhabituelles : à l'exception de l'Adagio, les mouvements dépassent en dimensions tous les autres mouvements comparables de sa musique instrumentale écrite jusque-là. En même temps, il rappelle à bien des égards la tradition plus ancienne de la sonate en trio, opposant souvent les deux violons ou les deux altos au violoncelle – à la manière d'une sonate en trio – au lieu d'être écrit pour cinq parties indépendantes comme les quintettes de la maturité. Malgré tout, Mozart estimait suffisamment l'œuvre pour l'emporter avec lui en tournée.

Mozart attendit ensuite près de quatorze ans avant de retourner à la composition de quintettes : K. 515, en *ut* majeur, fut achevé le 19 avril 1787, et K. 516, en *so*/mineur, le 16 mai de cette même année. Ils sont largement considérés comme les meilleures œuvres de leur espèce, et, de plus, on porte souvent au crédit de Mozart l'« invention » du genre. Il est plus probable cependant qu'il ait vu dans le quintette l'occasion de composer non seulement pour cinq voix, mais aussi dans un genre qui faisait fureur à Vienne depuis le début des années 1780 ; au moment où il conçut K. 515, plus d'une cinquantaine

de quintettes avaient été composés ou imprimés à Vienne, dont des œuvres de Pleyel, Hoffmeister, Albrechtsberger et Boccherini, entre autres.

Le Quintette K. 515 est l'une des œuvres les plus substantielles de Mozart : le premier mouvement fait à lui seul 365 mesures. Et il est typique de son style de la maturité, avec des effets de dialogue, de soudains et inattendus changements de mode, des cadences rompues, des digressions tonales et beaucoup de procédés texturaux et de variété. Avant tout, il reflète le choix délibéré de Mozart de développer longuement le matériau et d'explorer la multitude de traitements possibles de l'effectif. Chaque mouvement a son caractère propre : le premier est expansif, l'Adagio est empli d'effets d'écho cachés, et le menuet et trio exploite les combinaisons de texture que peut engendrer le matériau thématique. Le finale est remarquable, structurellement. Bien que sa longue section initiale (57 mesures, soit, par coïncidence, autant que la section initiale du premier mouvement) soit suivie d'une transition vers une idée nouvelle (caractéristique des rondos), on ne sait pas tout à fait clairement où celle-ci commence vraiment : rétrospectivement, la conclusion de cette transition doit représenter la première mesure d'un « nouveau thème ». Mozart amalgame en fait les techniques du rondo et de la sonate – procédé qu'il exploite de manière encore plus éloquente dans les quintettes tardifs.

Si K. 515 est expansif, le Quintette en *sol*/ mineur K. 516 est un modèle de concision et d'intégration motivique, télescopant énoncé et développement en général et développement et réexposition en particulier. Le premier mouvement lutte âprement pour échapper à *sol*/ mineur, mais n'y parvient guère ; même lorsqu'il arrive à la dominante, la nouvelle tonalité est souvent infléchie par sa sous-dominante mineure. Et le chromatisme est omniprésent : le développement passe par *la* bémol majeur, *ré* bémol majeur, *mi* bémol mineur, *fa* mineur et *sol*/ mineur. L'un des gestes motiviques et expressifs particulièrement frappants tout au long de l'Allegro est les sauts du violon (et à l'occasion des autres parties), qui monte par des intervalles de plus en plus grands jusqu'à la neuvième mineure. L'idée d'intervalles ascendants sous-tend également le menuet et trio, avec de fréquents sauts, parfois de plus d'une octave. Par contraste, l'Adagio *ma non troppo* repose sur la fracturation et le réassemblage des sonorités : tout au début, une texture homophone à cinq voix cède la place à des parties solistes de premier violon et de violoncelle séparées par jusqu'à trois octaves, avant que les voix médianes

ne reconstituent l'ensemble complet. Mais même alors, les bonds motiviques ne sont pas loin, bien qu'ils hissent cette fois la musique vers une tonalité majeure plus douce, une région tonale qui est le topique du finale (après une introduction Adagio pathétique : au début du dernier mouvement, la juxtaposition du mineur et du majeur semble reprendre la tentative du premier mouvement de se libérer de *sol* mineur, avec succès ici, là non).

Les deux derniers quintettes, K. 593 et K. 614, composés en décembre 1790 et avril 1791 respectivement, sont parfois considérés comme des œuvres de second rang. Le musicologue Hans Keller décrit ainsi K. 614 comme « un mauvais arrangement d'une pièce pour instruments à vent dans un faux style haydnien » et ajoute, comme si cela ne suffisait pas : « Mozart l'a inscrit dans son journal le 12 avril [1791], et l'écriture me paraît quelque peu tremblée ; peut-être était-il malade. » Cela pourrait paraître facétieux, mais en réalité, Keller renvoie à une longue tradition consistant à justifier les œuvres tardives de Mozart par une santé déclinante, la dépression, l'inquiétude financière ou la nécessité de composer sur commande. Cette lecture biographique des quintettes tardifs pourrait cependant masquer la vraie raison pour laquelle ils ont été rejetés : ils ne correspondent pas à l'idéal « classique » qu'incarnent les six quatuors dédiés à Haydn ou les deux quintettes de 1787. Dans une optique différente, moins tributaire de la biographie, on pourrait voir les derniers quintettes comme représentant pour Mozart une voie nouvelle, où il renonce parfois à la variété au profit d'une unique idée directrice qui régit à la fois les surfaces et la signification expressive de ses œuvres.

K. 593 a ainsi un premier mouvement dans un style plus économe en texture que celui des quintettes précédents, mais plus riche polyphoniquement, surtout dans la réexposition, où le matériau antérieur est étendu et élaboré. On peut en dire autant de K. 614, dont le menuet est canonique, tandis que dans le finale le développement comporte une double fugue. En même temps, dans les deux quintettes, Mozart exploite consciemment des topiques similaires : chaque Allegro initial commence par un passage imitant des cors (dans K. 593, aussitôt après le geste introductif), tandis que l'Adagio du Quintette en *ré* majeur est une étude de sonorités : chacune de ses cinq grandes sections est structurée de manière similaire autour d'un schéma textural qui revient chaque fois, commençant avec l'ensemble au complet, le réduisant à trois voix (deux violons et premier alto alternant avec

deux altos et violoncelle], puis revenant à cinq. K. 614 innove d'une autre manière. Ici, le premier mouvement peut se lire comme une lutte entre le premier violon et le reste de l'ensemble, chacun rivalisant avec l'autre non seulement pour affirmer sa supériorité, mais aussi pour contrôler et diriger le discours musical, ne parvenant au rapprochement que dans les dernières mesures.

La notion de lutte dans le premier mouvement de K. 614 semble montrer que Mozart joue délibérément sur les genres – en l'occurrence, la tension entre le concerto et un style « classique » identifié par les premiers auteurs à avoir écrit sur la musique de chambre pour cordes – dans ses œuvres de la fin des années 1780. Il est vrai que ce jeu sur les genres n'est pas étranger à ses œuvres antérieures : le Quintette pour piano et vents K. 452, comme le Quintette avec cor K. 407, reprend l'esprit du concerto, tandis que la Sonate pour piano K. 333 intègre une cadence de type concertant. Mais dans le cas de K. 614, il prend un tour nouveau : Mozart manipule les marqueurs aussi bien génériques que structurels. Le mouvement lent, en apparence un thème et variations, reprend des gestes caractéristiques non seulement du rondo, notamment des réénoncés à la tonique du thème principal, mais aussi de la forme sonate. Les passages reliant les variations sont des transitions typiques, tandis que la culmination du mouvement – qui comporte certaines des dissonances les plus acérées de tout Mozart – correspond à l'accroissement de la tension harmonique caractéristique d'un développement de sonate. Un retour franc à la fois à la tonique et au thème principal caractérise la dernière variation, suivie d'une coda dans l'esprit de la sonate qui réunit les principaux procédés formels du mouvement. À cet égard, le mouvement lent de K. 614 va même au-delà du finale de K. 515. L'essence du style « tardif » de Mozart est donc un retour à une esthétique baroque plus ancienne – qui se fonde sur l'unité d'affect, mais sans sacrifier la variété apparente, qui reste aussi grande et contrastée qu'auparavant. S'il y a une raison biographique à ce changement, elle n'est pas à chercher dans le récit traditionnel d'un déclin du dernier Mozart – récit qui dans l'ensemble est faux. Elle se trouve plutôt dans la continuelle vitalité d'un compositeur qui repensait et renouvelait constamment ses idées sur le style et, par-dessus tout, l'expression.

SPUNICUNIFAIT

Cinq des meilleurs instrumentistes à cordes d'Europe se sont réunis pour former Spunicunifait, un ensemble qui se voue à l'étude et à l'interprétation des six quintettes à cordes de W. A. Mozart. Dans leur désir d'explorer en profondeur ce répertoire généralement joué par un quatuor à cordes avec un alto supplémentaire, ces cinq amis allient leur pratique historique sur instruments d'époque à une obsession pour Mozart. Parfois submergés par son génie, ils ont choisi pour nom un mot inventé par Mozart (dont la signification reste une énigme), pour rappeler que ce géant de la musique classique pouvait aussi être un homme très, très, très frivole. Les cinq instrumentistes de Spunicunifait cumulent une vaste expérience collective en tant que chambristes, musiciens d'orchestre, pédagogues, chefs et solistes, acquise au sein d'ensembles tels que l'Orchestre de chambre d'Europe, The Orchestra of the Age of Enlightenment, Spira Mirabilis, le Doric Quartet ou l'Aurora Orchestra, entre autres. Bien que chacun d'eux mène une carrière musicale riche et variée, les membres de Spunicunifait ont décidé de faire de ce répertoire une priorité, dans l'espoir de redonner aux quintettes à cordes de Mozart la place qu'ils méritent au panthéon de la musique de chambre. Ils ne manqueront pas d'explorer un jour l'univers plus vaste du quintette à cordes, mais pour l'heure, ces œuvres sont une source inépuisable d'inspiration pour leurs échanges, leurs interprétations et leur plaisir partagé.

WILLKOMMEN BEI UNSERER AUFNAHME MIT W. A. MOZARTS SECHS STREICHQUINTETTEN. Wir hoffen, dass Sie beim Zuhören zu der gleichen Erkenntnis gelangen wie wir – sie hat uns auch dazu bewogen, dieses Ensemble zu gründen: Diese Stücke sind absolute Meisterwerke, die in Mozarts Kammermusikschaffen neben seinen größten Werken aller Genres an oberster Stelle stehen. Die Besetzung für fünf Instrumentalisten gab ihm eine Freiheit, die er beim Komponieren für Streichquartett nie wirklich hatte. Mit drei statt zwei seiner geliebten Mittelstimmen konnte er seinen einzigartigen opernhaften Stil voll ausleben und unterschiedliche Dialogformen zwischen den Instrumenten erforschen. Wir wollten eine Aufnahme realisieren, in der den Quintetten dieselbe Ehrfurcht entgegengebracht wird wie seinen Quartetten. Fünf gleichberechtigte Stimmen verbinden sich zu einer persönlichen Interpretation. Wir haben viele Einflüsse aus unserem Leben außerhalb des Ensembles einfließen lassen, als Kammermusiker, Solisten und Orchestermusiker und insbesondere als Interpreten auf historischen Instrumenten. Auf die Auswahl unseres Equipments haben wir viel Sorgfalt verwendet, um dem Klang der damaligen Zeit so nahe wie möglich zu kommen. Wir haben nach der Essenz und Bedeutung dieser Werke gesucht. Dabei fanden wir klare Bezüge zu Mozarts Opern sowie die Verbundenheit und Inspiration durch seinen Freund und Mentor Joseph Haydn. Diese Werke spiegeln auch Mozarts Entwicklung von den Salzburger Anfängen bis zu seinem letzten Lebensjahr wider, von KV 174, als sein Können bereits voll ausgereift war, bis zu den vier späteren Quintetten, die neue musikalische Wege aufzeigen, die tragischerweise nicht mehr umgesetzt werden konnten. Es war äußerst erfüllend, mit diesen Werken die ganze Bandbreite der Ausdruckskraft und unvergleichlichen Meisterschaft Mozarts zu erfahren. Zu guter Letzt wollten wir noch ein bisschen „Spunicunifait“ in Ihr Leben bringen. Was bedeutet dieses Wort? Es gibt viele Meinungen dazu ... vielleicht ein Schal aus Kaninchenhaar ... vielleicht einfach nur Unsinn ... vielleicht etwas völlig Unangemessenes, das man seinem Bäsle schreibt. Für uns ist es wichtig, diese Seite Mozarts trotz seines überwältigenden Genies nicht aus den Augen zu verlieren: Er war verspielt, fantasievoll und ein bisschen ungezogen.

Wir wünschen Ihnen viel Spaß!

Spunicunifait

MOZARTS STREICHQUINTETTE

VON CLIFF EISEN

Das klassische Streichquintett war – zumindest in der Mozartzeit – als Gattung ein Spätzünder, häufig verwechselt mit anderen in den 1750er und 1760er Jahren in Österreich gepflegten fünfstimmigen Ensemblewerken. Ab den 1770er Jahren hatte es sich jedoch als eigenständige Gattung etabliert, die in den 1780er Jahren vor allem in Wien weit verbreitet war.

Mozarts erstes Streichquintett KV 174, das im Dezember 1773 fertiggestellt wurde, nimmt nicht nur innerhalb seines Frühwerks, sondern auch in der Salzburger Kammermusik im Allgemeinen eine Sonderstellung ein. Die einzigen vergleichbaren Werke – die beiden *Notturmi* (Anfang 1773) des Salzburger Mozart-Zeitgenossen Johann Michael Haydn, dem jüngeren Bruder Joseph Haydns – sind wie Mozarts Quintette mit zwei Violinen, zwei Bratschen und einem Violoncello besetzt und könnten durchaus eine direkte Anregung für KV 174 gewesen sein. (Es ist offensichtlich, dass Mozart Haydns Quintette bewunderte: Als er 1777–1778 auf Tournee ging, nahm er Abschriften mit und führte sie in Mannheim auf). Mozarts Quintett unterscheidet sich jedoch erheblich von Haydns Werk, und zwar in Bezug auf seine ungewöhnlichen Proportionen: Mit Ausnahme des Adagios sind seine Sätze umfangreicher als alle anderen vergleichbaren in seiner bis dahin entstandenen frühen Instrumentalmusik. Zugleich erinnert es in vielen Aspekten an die ältere Tradition der Triosonate, da häufig die beiden Violinen oder die beiden Bratschen dem Cello – in Triosonatenmanier – gegenübergestellt werden, anstelle einer Faktur wie in den späteren Quintetten, die für fünf unabhängige Stimmen geschrieben sind. Dennoch war Mozart von seinem Werk so überzeugt, dass er es mit auf Tournee nahm.

Es dauerte fast vierzehn Jahre, bis Mozart abermals Quintette komponierte: KV 515 in C-Dur wurde am 19. April 1787 fertiggestellt und KV 516 in g-Moll am 16. Mai desselben Jahres. Sie gelten nicht nur als die besten Werke ihrer Art, sondern Mozart wird oft zugeschrieben, die Gattung mehr oder weniger „erfunden“ zu haben. Vermutlich sah er im Quintett jedoch nicht nur die Möglichkeit, für fünf Stimmen zu komponieren, sondern zugleich eine Gattung, die seit den frühen 1780er Jahren in Wien überaus beliebt war. Als er KV 515 schrieb, waren in Wien bereits über fünfzig Quintette komponiert oder gedruckt worden, darunter Werke von Pleyel, Hoffmeister, Albrechtsberger und Boccherini.

Das Quintett KV 515 gehört zu Mozarts umfangreichsten Werken: Allein der erste Satz umfasst 365 Takte. Das Werk ist typisch für Mozarts reifen Stil, geprägt von Dialogeffekten, plötzlichen und unerwarteten Tonartwechseln, unterbrochenen Kadenzen, harmonischen Abschweifungen und einer Fülle von Texturwechseln und Variationen. Vor allem spiegelt das Werk Mozarts bewusste Entscheidung wider, sowohl das Material in aller Ausführlichkeit zu behandeln als auch die Vielzahl möglicher Besetzungen auszuschöpfen. Jeder Satz hat seinen spezifischen Charakter: Der erste Satz ist raumgreifend, das Adagio ist voller verborgener Echoeffekte, und das Menuett und das Trio schöpfen die möglichen Texturkombinationen aus, die sich aus dem thematischen Material ergeben. Die Struktur des Finales ist ungewöhnlich. Obwohl auf den langen ersten Abschnitt (75 Takte, zufälligerweise genauso lang wie der erste Satz) ein Übergang zu einer neuen Idee folgt (ein Merkmal von Rondos), ist nicht ganz klar, wo die neue Idee tatsächlich beginnt: Im Nachhinein stellt der Abschluss dieses Übergangs den ersten Takt eines „neuen Themas“ dar. Tatsächlich verschmilzt Mozart also Rondo- und Sonatenform, ein Kunstgriff, den er in den späten Quintetten noch wirkungsvoller einsetzt.

Während KV 515 breit angelegt ist, ist das g-Moll-Quintett KV 516 eine Studie in Prägnanz und thematischer Integration, mit ineinander verzahnten Themen und Durchführungen im Allgemeinen und der Zusammenführung von Durchführung und Reprise im Besonderen. Im ersten Satz kämpft das Stück hartnäckig darum, der Tonart g-Moll zu entkommen, was aber nur mit Mühe gelingt. Selbst wenn es die Dominante erreicht, wird die neue Tonart oft mit ihrer Subdominante in Moll verbunden. Und die Chromatik ist allgegenwärtig: Die Durchführung berührt As-Dur, Des-Dur, es-Moll, f-Moll und g-Moll. Eine besonders auffällige motivische und ausdrucksstarke Geste im gesamten Allegro sind die Sprünge in der Violine (und gelegentlich auch in anderen Stimmen), die sich durch immer größere Intervalle bis zu einem Höhepunkt auf einer kleinen None steigern. Die Idee aufsteigender Intervalle liegt auch dem Menuett und Trio zugrunde, einschließlich häufiger Sprünge, manchmal über mehr als eine Oktave. Im Gegensatz dazu beruht das Adagio *ma non troppo* auf der Zerlegung und Neuzusammensetzung von Klängen: Gleich zu Beginn weicht eine homophone, fünfstimmige Textur solistischen ersten Geigen- und Cellostimmen, die bis zu drei Oktaven voneinander entfernt sind, bevor die Mittelstimmen das gesamte Ensemble zusammenführen. Aber selbst dann sind Motivsprünge nie weit entfernt, obwohl sie die Musik diesmal in eine süßere Dur-Tonart heben, eine harmonische Sphäre, auf die sich das Finale nach einer ergreifenden Adagio-Einleitung konzentriert:

Die Gegenüberstellung von Moll und Dur zu Beginn des letzten Satzes scheint den Versuch des ersten Satzes nach der Befreiung aus g-Moll wieder aufzugreifen, was hier im Gegensatz zum Anfang gelingt.

Die beiden späten Quintette, KV 593 und KV 614, die im Dezember 1790 bzw. im April 1791 komponiert wurden, werden manchmal als zweitklassige Werke abgestempelt. Der Musikwissenschaftler Hans Keller beschrieb KV 614 als eine schlechte Bearbeitung eines Bläserstücks im Schein-Haydn-Stil und ergänzte, um dem Ganzen noch eins draufzusetzen, Mozart habe es am 12. April [1791] in sein Tagebuch aufgenommen, wobei seine Handschrift zittrig aussah, was Keller zu der Schlussfolgerung brachte, er sei möglicherweise krank gewesen. Das mag zwar sarkastisch klingen, aber tatsächlich reiht sich Keller damit in eine lange Tradition ein, die Mozarts späte Werke mit gesundheitlichen Problemen, Depressionen, finanziellen Sorgen oder der Notwendigkeit, auf Bestellung zu komponieren, entschuldigt. Diese biografische Lesart der späten Quintette könnte jedoch den wahren Grund für ihre Ablehnung verschleiern: Sie entsprechen nicht dem „klassischen“ Ideal, das durch die sechs Haydn gewidmeten Quartette oder die beiden Quintette von 1787 repräsentiert wird. Aus einer anderen, weniger biografisch geprägten Perspektive könnten die späten Quintette jedoch als ein neuer Weg für Mozart angesehen werden, bei dem er manchmal auf Vielseitigkeit verzichtet, um einer einzigen motivierenden Ausgangsidee zu folgen, die sowohl die Oberfläche als auch die expressive Bedeutung seiner Werke bestimmt.

KV 593 beispielsweise hat einen ersten Satz, der in seiner Textur schlichter ist als in den vorangegangenen Quintetten, aber eine reichere Polyphonie aufweist, insbesondere in der Reprise, in der früheres Material erweitert und ausgearbeitet wird. Dasselbe gilt für KV 614, dessen Menuett kanonisch ist, während der Durchführungsteil im Finale eine Doppelfuge enthält. Gleichzeitig greifen beide Quintette selbstbewusst ähnliche Themen auf: Beide einleitenden Allegro-Sätze beginnen mit einer Passage, die Hörner imitiert (in KV 593 unmittelbar nach der einleitenden Geste). Das Adagio des D-Dur-Quintetts dagegen ist eine Klangstudie: Jeder seiner fünf großen Abschnitte ist auf ähnliche Weise um ein wiederkehrendes Texturmuster herum strukturiert, beginnend mit dem gesamten Ensemble, dann reduziert auf drei Stimmen (Violinen und erste Bratsche im Wechsel mit beiden Bratschen und Cello) und schließlich wieder fünfstimmig. KV 614 ist auf andere Weise innovativ: Hier kann der erste Satz als Wettstreit zwischen der ersten Violine und dem Rest des Ensembles aufgefasst werden, wobei jede Stimme nicht nur um die Vorherrschaft, sondern auch um

die Kontrolle und Leitung des musikalischen Diskurses ringt und erst in den letzten Takten eine Annäherung erreicht wird.

Der Begriff des Wettstreits im ersten Satz von KV 614 deutet darauf hin, dass das generische Spiel, in diesem Fall die Spannung zwischen Konzert und „klassischem“ Stil, die von frühen Komponisten von Kammermusik für Streicher herausgearbeitet wurde, in Mozarts Werken der späten 1780er Jahre bewusst präsent ist. Natürlich ist das generische Spiel auch in Mozarts früheren Werken vorzufinden: Sowohl im Quintett für Klavier und Bläser KV 452 als auch im Hornquintett KV 407 wird das Ethos des Konzerts übernommen, während die Klaviersonate KV 333 eine konzertähnliche Kadenz enthält. Aber im Fall von KV 614 gibt es eine Besonderheit: Mozart spielt nicht nur mit den Merkmalen des Genres, sondern auch mit den strukturellen Elementen. Im langsamen Satz, der vordergründig ein Thema mit Variationen ist, werden nicht nur die charakteristischen Gesten des Rondos (einschließlich der Tonika-Wiederholungen des Hauptthemas), sondern auch der Sonatenform aufgegriffen. Die Abschnitte, die die Variationen verbinden, sind typische Überleitungen, während der Höhepunkt des Satzes – der einige der schärfsten Dissonanzen in Mozarts Gesamtwerk enthält – der für eine Sonatendurchführung charakteristischen Steigerung der harmonischen Spannung entspricht. Eine klare Rückkehr zur Tonika und zum Hauptthema kennzeichnet die letzte Variation, auf die eine sonatentypische Coda folgt, in der die wichtigsten formalen Gesten des Satzes zusammenfasst werden. In dieser Hinsicht geht der langsame Satz von KV 614 sogar über das Finale von KV 515 hinaus. Das Wesentliche an Mozarts „spätem“ Stil ist also die Rückkehr zu einer früheren, barocken Ästhetik, einer Ästhetik der affektiven Einheit, ohne dabei auf die Vielfalt der Oberfläche zu verzichten, die so abwechslungsreich und unzusammenhängend bleibt wie zuvor. Sollte es einen biografischen Grund für diese Veränderung geben, so ist er nicht in der althergebrachten und tatsächlich falschen Geschichte vom späten Niedergang Mozarts zu suchen. Der Grund liegt vielmehr in der anhaltenden Vitalität eines Komponisten, der seine Vorstellungen von Stil und vor allem Ausdruck immer wieder neu überdachte und weiterentwickelte.

SPUNICUNIFAIT

Fünf der führenden Streicher Europas haben sich zu Spunicunifait zusammengeschlossen, einem Ensemble, das sich der Einstudierung und Aufführung von W. A. Mozarts sechs Streichquintetten widmet. In dem Wunsch, dieses Repertoire, das normalerweise von einem Streichquartett und einer zusätzlichen Bratsche gespielt wird, eingehender zu ergründen, verbinden diese fünf Freunde die historische Aufführungspraxis auf Originalinstrumenten mit ihrer Leidenschaft für Mozart. Da sie sich zuweilen von seinem Genie überwältigt fühlten, haben sie sich nach einem von Mozart erfundenen Wort benannt (dessen Bedeutung bis heute ein Rätsel bleibt). Dieser Name soll daran erinnern, dass der Titan der klassischen Musik auch ein äußerst alberner Mensch sein konnte. Die Mitglieder von Spunicunifait verfügen über umfangreiche Erfahrungen als Kammer- und Orchestermusiker, als Lehrer, Dirigenten und Solisten in Ensembles wie dem Chamber Orchestra of Europe, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, Spira Mirabilis, dem Doric Quartet und dem Aurora Orchestra. Obwohl sie alle ein erfülltes und abwechslungsreiches Musikerleben führen, haben sich die Mitglieder von Spunicunifait entschlossen, diesem Repertoire Vorrang einzuräumen, weil es ihnen ein Anliegen ist, Mozarts Streichquintette wieder an die Spitze der Kammermusik zu bringen. Zweifellos werden sie auch andere Bereiche der Streichquintettliteratur erkunden, aber vorerst bilden diese Werke eine unerschöpfliche Inspirationsquelle für Diskussionen und Aufführungen, und das Ensemble hat große Freude daran, Zeit miteinander zu verbringen.



Recorded in April 2023 at Tonstudio Ölberg-Kirche (Berlin) & in December 2023 at Edgar Wallace Private Residence (Frankfurt)

JEAN-DANIEL NOIR RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

COVER PLAINPICTURE/MINDEN PICTURES/JIM BRANDENBURG

INSIDE PHOTOS ZUZANNA SPECJAL

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1137

© Spunicunifait & Alpha Classics / Outhere Music France 2025 © Alpha Classics / Outhere Music France 2025

