



CD-431 STEREO

W. A. Mozart

COMPLETE STRING QUINTETS — VOLUME 1

String Quintet in C major, K.V. 515

String Quintet in D major, K.V. 593



THE ORLANDO QUARTET
NOBUKO IMAI, viola



digital

Naturally the overall range, which corresponds to that of the string quartets, is rather more fully exploited in the case of five instruments, and the genre of string quintet has a somewhat fuller sound in tutti passages. Thus it represents a more “romantic” ideal, rather than corresponding to the lightness of the 18th century. One difference from the string quartets is also the extended plan, which reaches a scale in terms of form that only became common among later composers.

K.V.515 and K.V.516

The Quintets K.V.515 and K.V.516 (BIS-CD-432) appeared relatively shortly after the so-called Haydn Quartets and the Hoffmeister Quartet K.V.499 (1786) and they were entered in Mozart's own catalogue of works on 19th April and 16th May 1787 respectively. A whole year later (on 2nd May 1788) they were advertised in the Wiener Zeitung (along with the string quintet version of the C minor Serenade K.V.388) as “Three new (sic!) Quintetts for 2 violins, 2 violas and 'cello, written smartly and correctly, which I offer to subscribers”. Evidently this business move was unsuccessful, for two months later, on 25th June, the closing date was postponed until the end of the year: “Since the number of subscribers is still very small, I find myself forced to delay the publication of my three Quintetts until 1st January 1789”. The works were eventually published by Artaria & Co. in 1789, 1790 and 1792.

K.V.515 in C major

The first movement, as usual, is in sonata form, but is — at least by the standards of Mozart's time — unusual in structure. The number of musical ideas is divided into two larger groups in the exposition and reprise. The main theme appears twice in the first group: at the beginning in C major and at the end (somewhat shorter) in D major. The material of the middle section presents two themes which are open to much modulation and this feature is employed extensively (even the key of A flat major is touched upon). In the second group, in place of the subsidiary theme, there are three ideas — the true, broadly conceived subsidiary theme itself, a syncopated idea and the closing group with a pedal point on G. The development comprises material from the main theme, from the final group (now presented as a

fugue between the parts) and from the subsidiary theme. Thus the recapitulation seems to be a repeat of the end of the first group in the exposition. In the final group the subsidiary theme appears suddenly as an echo of the whole movement.

The *Andante* is conceived as a sonata form without development and presents a duet for the first violin and first viola. At the end of the “exposition” we hear an echo of the beginning of the first theme and the “recapitulation” gives us, after a written-out cadenza for the two solo parts, an echo of the second musical idea.

In the minuet, *Allegretto*, the opposition between the textures of high and low instruments is continually alternated. This also applies to the trio.

The finale is a very unusual formal construction: a sonata form movement (without development) in which the material of the main theme also functions as a unifying feature between the various themes, before the final group as a fugue and in the “reprise” between main and subsidiary themes as a sort of “delayed development”. A coda, drawn from the same materials, concludes this chain of amazingly imaginative musical ideas.

K.V.593 and K.V.614

Mozart's last two Quintets were entered in his own catalogue of works in December 1790 and 12th April 1791 respectively. They were composed immediately after — or possibly at the same time as — the so-called Prussian Quartets. As with the other Quintets, we do not know who commissioned them. The remark “*composto per un amatore ongarese*” was included in the first edition from Artaria & Co. in 1793, but the identity of this Hungarian music-lover remains hitherto uncertain. Also, with the possible exception of the finale of K.V.614 (BIS-CD-432), there is no “Hungarian” music to be found in honour of such a person. Both Quintets were offered for sale together in the Wiener Zeitung on 18th May 1793, with the comment that they appeared “on the most diligent insistence of a music-lover”, probably the same *amatore ongarese*.

K.V.593 in D major

This work could be described as an act of homage to Joseph Haydn. Many signs show the influence of Mozart's older and esteemed colleague, including the cast of

the musical ideas and the forms employed. The first movement begins with a *Larghetto* introduction which might also suit one of Haydn's "London" symphonies and which, as later in Haydn's Symphony in E flat (Hob. I/103, "Drum Roll"), is quoted between the last group and the coda. The *Allegro* is in sonata form; the theme derived from the *Larghetto* forms not only the basis of the development but also a link between the other musical ideas. The subsidiary theme (which is not used at all in the development) appears more extensively in the recapitulation than in the exposition and is then itself to some extent "developed". A striking feature is the mirroring of elements which appear in the final groups at first in high and finally in low parts (or vice versa).

The *Adagio* recalls the slow *Capriccio* of Haydn's D major Symphony (Hob. I/86) in which a limited number of themes or musical ideas are presented in a dozen (often distant) keys.

The theme of the minuet, which appears at first as a simple melody from the first violin and 'cello, proves to be far more "learned" than expected and moreover suitable to form the basis of a canon between low and high instruments. The trio preserves the original "ländler" character although here too a "learned" exchange between the upper and lower parts forms a charming collaboration.

The finale starts in a naïve manner, chattering away peacefully and superficially from a chromatically ascending or descending line. In place of and with the function of a subsidiary theme a merry fugato appears suddenly. The exposition is concluded by the chromatic lines *per se*. The development is based on the same lines and on a descending scale figure which leads the music (as in the other movements) into distant tonal areas. Finally the reprise presents a much more earnest fugato in the place of the subsidiary theme, and the "chattering" chromaticism serves in many compositional forms as a coda.

Dr. Bastiaan Blomhert

In Mozarts Schaffen nehmen die Quintette eine besondere Stellung ein. Abgesehen von dem Quintett K.V.174 erscheint diese Gattung verhältnismäßig spät: erst 1787 komponierte Mozart das C-Dur und das g-moll-Quintett und bearbeitete die Bläuserserenade K.V.388 (384a) als Streichquintett, und erst in den letzten zwei Jahren entstanden die Quintette K.V.593 und K.V.614. Rosen hat darauf aufmerksam gemacht, daß die Streichquintette bei Mozart immer dann erschienen, nachdem eine Reihe von Quartetten vollendet worden ist, als wäre das Medium des Quintetts eine idealere und endgültigere Verwirklichung für die musikalischen Gedanken des Meisters in den kleineren Streicherbesetzungen. Daß die Streichquintettgattung für Mozart „einfacher“ sei, muß bezweifelt werden. Viele Entwürfe, verworfene Fassungen und Fragmente sind aus der Zeit der Quintette K.V.515/516 und K.V.593/614 erhalten und beweisen einen mühsamen Schaffensprozeß. Dennoch sind die Quintette immer verglichen worden mit der Entwicklung in den Streichquartetten, die unter dem Einfluß der Kompositionen Joseph Haydns stattgefunden haben soll: die Gleichberechtigung der individuellen Stimmen sowohl in homophoner als imitatorischer Hinsicht, die Modulationsfähigkeit, die Möglichkeiten bei der Abwechslung von Klangfarben und das Ausbeuten der Virtuosität des Mediums.

Es handelt sich aber gar nicht um Quartette mit einer fünften Stimme. Schon in K.V.174 (1773 in Salzburg entstanden, wahrscheinlich nach dem Vorbild von Quintetten Michael Haydns, die Mozart nicht nur gekannt sondern auch laut eines Briefes vom 6. Oktober 1777 tatsächlich gespielt hat) ist schon eine bemerkenswerte Komplexität vorhanden, die in vielen Werken aus dieser Periode, unter anderen auch den Streichquartetten, bei Mozart kaum nachweisbar ist und den Spätstil der 1780er und 1790er Jahre mehr als nur oberflächlich ankündigt. Besonders in den Möglichkeiten der Besetzung zeigt sich schon die größere Zahl von Texturen im Vergleich zu denen der Streichquartette. Sind letztere oft in einheitlicher Vierstimmigkeit komponiert, so findet man in den Quintetten häufig die Verwendung einer Symmetrie: erste Geige und Violoncello abwechselnd mit dreistimmiger Begleitung der mittleren Stimmen oder die Verwendung von zwei

Streichtrios (zwei Geigen mit Bratsche und zwei Bratschen mit Cello). Auch ein Duett der Violinen neben einem Duett der Bratschen begleitet vom Violoncello und die erste Geige und erste Bratsche im Dialog begleitet von den anderen Instrumenten ist häufig nachzuweisen. Es ist selbstverständlich, daß der Gesamtumfang, der mit dem eines Streichquartetts übereinkommt, im Falle von fünf Instrumenten etwas voller auskomponiert wird und daß die Gattung Streichquintett in der *tutti*-Behandlung etwas wuchtiger klingt und deshalb ein mehr romantisches Klangideal darstellt als es der Leichtigkeit des 18.ten Jahrhunderts entspricht. Ein Unterschied zu den Streichquartetten ist auch die ausgedehnte Anlage, die in der Form einen Umfang erreicht, der eigentlich erst bei späteren Komponisten als üblich bezeichnet werden kann.

K.V.515 und K.V.516

Die Quintette K.V.515 und K.V.516 (BIS-CD-432) sind verhältnismäßig bald nach dem Erscheinen (1785) der sogenannten Haydn-Quartetten und dem *Hoffmeister-Quartett* K.V.499 (1786) entstanden und wurden am 19. April bzw. am 16. Mai 1787 in Mozarts eigenem Entwurfskatalog eingetragen. Ein ganzes Jahr später (am 2. April 1788) wurden sie in der Wiener Zeitung (zusammen mit der Streichquintettfassung der c-moll-Serenade K.V.388) als „Drey neue (sic!) Quintetten a 2 Violini, 2 Viole, e Violoncello, welche ich, schön und korrekt geschrieben, auf Subskription anbiete“ annonciert. Offenbar war dieses Geschäft nicht erfolgreich, denn der Termin wurde zwei Monate später (am 25. Juni) bis zum Ende des Jahres verlängert: „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“. Übrigens wurden diese drei Werke schließlich 1789, 1790 und 1792 bei Artaria & Co. verlegt.

K.V.515 in C-Dur

Der erste Satz stellt, wie üblich, einen Sonatensatz da, der aber, jedenfalls für Mozarts Zeit, ungewöhnlich strukturiert ist. Er hat die Anzahl der musikalischen Gedanken in der Exposition und der Reprise auf zwei größeren Gliederungen verteilt. Der Hauptsatz erscheint in der ersten Gliederung zweimal: am Anfang in

C-Dur und am Ende (etwas kürzer) in D-Dur. Das Material in der Mitte zeigt zwei Themen, die sehr modulationsfähig sind, und von dieser Eigenschaft wird ausgiebig Gebrauch gemacht. Sogar die Tonart As-Dur wird „angeschmeichelt“. In der zweiten Gliederung (an der Stelle des Seitenthemas) gibt es drei Gedanken: das eigentliche, breit ausgedehnte Seitenthema selbst, einen synkopierten Gedanken und die Schlußgruppe mit einem Orgelpunkt auf G. Die Durchführung ist aus dem Material des Hauptthemas aufgebaut, der Schlußgruppe (jetzt als *fugato* durch die verschiedenen Stimmen verarbeitet) und des Seitenthemas, so daß die Reprise eine Wiederholung des Endes der ersten Gliederung der Exposition zu sein scheint. In der Schlußgruppe erscheint plötzlich das Seitenthema als Echo des ganzen Satzes.

Das *Andante* ist in Form eines Sonatensatzes ohne Durchführung konzipiert und präsentiert ein Duett zwischen erster Geige und erster Bratsche. Am Ende der „Exposition“ erklingt ein Echo des ersten Themas, während die „Reprise“ nach einer auskomponierten Kadenz für die zwei Solostimmen ein Echo des zweiten musikalischen Gedankens vorträgt.

Das Menuetto (*Allegretto*) lebt von der dauernden Abwechslung des Gegensatzes zwischen der Beschaffenheit der hohen und tiefen Stimmen. Dies gilt ebenso für das Trio.

Das Finale ist eine sehr eigenartige Formkonstruktion: ein Sonatensatz (ohne Durchführung), in dem das Material des Hauptthemas auch als *trait d'union* zwischen den verschiedenen Themen funktioniert, vor der Schlußgruppe als *fugato* und in der „Reprise“ zwischen Hauptsatz und Seitensatz als eine Art „verspäteter“ Durchführung. Eine Koda, verfaßt aus demselben Material, schließt diese Kette von ungeheuer vorstellungsreichen musikalischen Einfällen ab.

K.V.593 und K.V.614

Die letzten zwei Quintette wurden im Dezember 1790 bzw. am 12. April 1791 in Mozarts eigenes Verzeichnis eingetragen. Sie wurden unmittelbar nach (oder vielleicht zu gleicher Zeit mit) den sogenannten Preußischen Quartetten komponiert. Es ist nicht bekannt (ebensowenig wie bei den anderen Quintetten),

wer der Gönner war. Bei der Erstausgabe von Artaria & Co. in 1793 wurde der Vermerk *composto per un amatore ongarese* zugefügt. Wer aber dieser ungarischer Musikfreund war, bleibt bis heute ungewiß. Auch ist keine „ungarische“ Musik (vielleicht mit Ausnahme des Finales von K.V.614) nachzuweisen, die als Würdigung dieses Liebhabers gelten könnte. Das Quintett K.V.614 (BIS-CD-432) wurde zusammen mit dem Quintett K.V.593 in der Wiener Zeitung vom 18. Mai 1793 angeboten mit der Bemerkung, es sei auf die „sehr thätige Aneiferung eines Musikfreundes entstanden“, wahrscheinlich desselben *amatore ongarese*.

K.V.593 in D-Dur

Dieses Werk könnte als eine Widmung an Joseph Haydn gelten. Viele Kennzeichen, sowohl die Prägung der musikalischen Gedanken als die verwendeten Formen beweisen den Einfluß von Mozarts älterem und geschätzten Kollegen. Der erste Satz fängt mit einer *Larghetto*-Einleitung an, die zu einer Londoner Symphonie passen könnte und die darüberhinaus, später in der Es-Dur-Symphonie (Hob. I/103, „Paukenwirbel“) von Haydn selbst zwischen Schlußgruppe und Koda zitiert wird. Das *Allegro* ist eine Hauptform, dessen erstes, aus der Musik des *Larghetto* gebildetes Thema nicht nur Grundlage für die Durchführung ist, sondern auch als Verbindung zwischen den anderen musikalischen Gedanken dient. Das Seitenthema, das in der Durchführung gar nicht verwendet wird, ist in der Reprise umfangreicher als in der Exposition und wird dann gewissermaßen selbst „durchgeführt“. Ein auffälliges Kennzeichen ist die Spiegelung von Elementen, die in den Schlußgruppen anfangs in den hohen und am Ende in den tiefen Stimmen (oder umgekehrt) erscheinen.

Das *Adagio* erinnert an das langsame *Capriccio* der Symphonie in D-Dur (Hob. I/86), in der eine beschränkte Anzahl von Themen oder musikalischen Gedanken durch ein Dutzend oft ziemlich weitentfernter Tonarten geführt wird.

Das Thema des Menuetts, das zuerst nur als eine einfache Melodie in erster Geige und Violoncello erscheint, erweist sich als viel „gelehrter“ als vermutet und darüberhinaus als geeignet zu einem Kanon von hohen und tiefen Stimmen. Im Trio hat sich die ursprüngliche ländlerartige Atmosphäre erhalten, obwohl auch

hier ein „gelehrter“ Austausch von hohen und tiefen Stimmen ein reizendes Zusammenspiel bildet.

Das Finale fängt an, als handle es sich um naïve Musik, die ruhig und oberflächlich, entstehend aus einer chromatisch steigenden oder fallenden Linie, vor sich hin plaudert. An der Stelle des Seitenthemas erscheint aber plötzlich ein lustiges *fugato*, das dessen Funktion übernimmt. Die Exposition wird mit den chromatischen Linien als solche abgeschlossen. Die Durchführung basiert auf denselben Linien und einer absteigenden Tonleiterfigur, die die Musik was die Tonart betrifft (wie in den anderen Sätzen) in weitentfernte Gegenden führt. Die Reprise präsentiert schließlich ein viel ernsthafteres *fugato* anstelle des Seitenthemas, und die „fortplaudernde“ Chromatik dient in vielerlei kompositorischen Gestalten zur Koda.

Dr. Bastiaan Blomhert





Les quintettes à cordes occupent une place importante dans la production de Mozart. A part le quintette K.V. 174, le genre apparaît assez tard dans sa carrière: pas avant 1787 alors que Mozart composa les quintettes en do majeur et sol mineur (et arrangea la Sérénade à vents K.V. 388 (384a) pour quintette à cordes); les quintettes K.V. 593 et 614 datent de ses deux dernières années de vie. Rosen souligna le fait que les quintettes à cordes de Mozart apparaissent toujours peu après l'achèvement d'une série de quatuors, comme si le quintette à cordes devait représenter une réalisation plus idéale et finale des idées musicales du compositeur pour ensembles à cordes plus réduits. Il est peu probable que les quintettes à cordes aient été "plus faciles" pour Mozart. Plusieurs esquisses, versions abandonnées et fragments ont été conservés depuis l'époque des K.V. 515/516 et 593/614. Les quintettes ont néanmoins toujours été comparés au développement de ces quatuors écrits sous l'influence de Joseph Haydn — l'égalité homophonique et imitative des parties individuelles, l'habileté à moduler, les occasions d'alternance des couleurs tonales et l'exploitation de la virtuosité du genre.

Il n'est cependant pas question ici de quatuors avec une cinquième partie "extra". Même dans le K.V. 174 (écrit en 1773 à Salzbourg, suivant probablement l'exemple des quintettes de Michael Haydn que Mozart non seulement connaissait mais encore, selon une lettre datée du 6 octobre 1777, qu'il jouait même), nous découvrons une complexité frappante rarement trouvée dans plusieurs des œuvres de Mozart de cette période (les quatuors à cordes y compris). Cette complexité annonce sérieusement le style "tardif" des années 1780 et 1790. Surtout à partir des possibilités offertes par ce groupe instrumental, nous pouvons voir le grand nombre de factures, en comparaison avec les quatuors à cordes. Si les quatuors sont souvent composés comme une unité quadripartite, les quintettes emploient fréquemment un type de symétrie: premier violon et violoncelle alternant avec un accompagnement tripartite des instruments du milieu, ou l'emploi de deux trios à cordes (deux violons et un alto ou deux altos et violoncelle). Nous trouvons aussi de nombreux exemples de duos de violon à côté des duos d'alto, accompagnés par le violoncelle; le premier violon et le premier alto dans un

dialogue accompagné par le reste des instruments est aussi un trait fréquent. Naturellement, l'étendue d'ensemble, qui correspond à celle des quatuors à cordes, est légèrement plus exploitée dans le cas de cinq instruments et le quintette à cordes, comme genre, a une sonorité plus pleine dans les passages tutti. Il représente ainsi un idéal plus "romantique" plutôt que de correspondre à la légèreté du 18^e siècle. Le plan étendu le différencie ainsi des quatuors à cordes, plan qui atteignit un niveau formel qui ne devint courant que chez des compositeurs ultérieurs.

K.V. 515 et K.V. 516

Les quintettes K.V. 515 et 516 (BIS-CD-432) sortirent relativement peu après les dits quatuors Haydn et le quatuor Hoffmeister K.V. 499 (1786) et ils furent inscrits dans le catalogue propre des œuvres de Mozart respectivement les 19 avril et 16 mai 1787. Un an plus tard (le 2 mai 1788), ils furent annoncés dans le Wiener Zeitung (en compagnie de la version pour quintette à cordes de la Sérénade en do majeur K.V. 388) ainsi: "Trois nouveaux (sic!) quintettes pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, écrits habilement et correctement, que j'offre aux abonnés". Cette tentative d'affaires n'eut manifestement aucun succès car, deux mois plus tard, le 25 juin, la date finale était reportée à la fin de l'année: "Puisque le nombre d'abonnés est encore très restreint, je suis forcé de reporter la publication de mes trois quintettes au 1^{er} janvier 1789". Les œuvres furent finalement publiées par Artaria & Cie en 1789, 1790 et 1792.

K.V. 515 en do majeur

Le premier mouvement est, comme d'habitude, en forme sonate mais — au moins selon les normes du temps de Mozart — de structure inhabituelle. Les idées musicales sont divisées en deux groupes majeurs dans l'exposition et la récapitulation. Le thème principal apparaît deux fois dans le premier groupe: au début en do majeur et à la fin (un peu plus brièvement) en ré majeur. Le matériel de la section médiane présente deux thèmes se prêtant à de nombreuses modulations et ce trait est employé extensivement (il y a même une allusion à la tonalité de la bémol majeur). Dans le second groupe, trois idées sont à la place du

thème secondaire — le véritable large thème secondaire lui-même, une idée syncopée et le groupe terminal avec un point d'orgue sur sol. Le développement comprend du matériel provenant du thème principal, du groupe terminal (présenté maintenant comme une fugue) et du thème secondaire. La récapitulation semble ainsi être une répétition de la fin du premier groupe dans l'exposition. Dans ce groupe terminal, le thème secondaire apparaît soudainement comme un écho du mouvement en entier.

L'*Andante* est conçu en forme sonate sans développement et présente un duo pour le premier violon et le premier alto. A la fin de l'"exposition", nous entendons un écho du début du premier thème et la "récapitulation" nous fournit, après une cadence écrite pour deux parties solo, un écho de la seconde idée musicale.

Dans le menuet, *Allegretto*, l'opposition entre les instruments aigus et graves est continuellement alternée. Il en est de même dans le trio.

Le finale est une construction formelle très originale: un mouvement en forme sonate (sans développement) où le matériel du thème principal sert également de trait unissant les différents thèmes, de fugue avant le groupe terminal et d'une sorte de "développement retardé" dans la "récapitulation" entre le thème principal et le secondaire. Une coda, tirée des mêmes matériaux, termine cette chaîne d'idées musicales étonnamment remplies d'imagination.

K.V. 593 et K.V. 614

Les deux derniers quintettes de Mozart furent inscrits dans son propre catalogue d'œuvres respectivement en décembre 1790 et le 12 avril 1791. Ils furent composés immédiatement après — ou peut-être en même temps que les dits quatuors prusiens. Tout comme dans le cas des autres quintettes, nous ignorons qui les a commandés. La remarque "composto per un amatore ongarese" fut écrite dans la première édition d'Artaria & Cie en 1793 mais l'identité de ce mélomane hongrois est encore à date inconnue. Ainsi, à l'exception possible du finale du K.V. 614 (BIS-CD-432), on ne trouve pas de musique "hongroise" en l'honneur d'une telle personne. Les deux quintettes furent à vendre ensemble dans le Wiener Zeitung le

18 mai 1793 avec le commentaire qu'ils apparurent "à l'instance très vive d'un mélomane", probablement le même "amatore ongarese".

K.V. 593 en ré majeur

Cette œuvre peut être décrite comme un hommage à Joseph Haydn. Plusieurs signes révèlent l'influence du collègue aîné et estimé de Mozart, y compris le jet des idées musicales et les formes employées. Le premier mouvement commence par une introduction *Larghetto* qui pourrait aussi convenir à une des symphonies "de Londres" de Haydn et qui, comme plus tard dans la symphonie en mi bémol de Haydn (Hob. I/103, "Roulement de tambour"), est rappelée entre le groupe terminal et la coda. L'*Allegro* est de forme sonate; le thème, provenant du *Larghetto*, est non seulement à la base du développement mais encore il sert de joint entre les autres idées musicales. Le thème secondaire (totalement absent du développement), apparaît plus largement dans la récapitulation que dans l'exposition et est ainsi en quelque sorte "développé". Un trait frappant est la réflexion d'éléments apparaissant dans le groupe terminal d'abord aux instruments aigus, puis aux graves (ou vice versa).

L'*Adagio* rappelle le lent Capriccio de la symphonie en ré majeur de Haydn (Hob. I/86) où un nombre limité de thèmes ou d'idées musicales sont présentés dans une douzaine de tonalités (parfois éloignées).

Le thème du menuet, entendu d'abord comme une simple mélodie du premier violon et du violoncelle, se révèle être beaucoup plus "étudié" qu'on le croit et convient ainsi à former la base d'un canon entre les instruments graves et les aigus. Le trio retient le caractère "ländler" original quoiqu'un échange "étudié" ici aussi entre les parties aiguës et les graves fasse montre d'une collaboration charmante.

Le finale commence de façon naïve, bavardant paisiblement et superficiellement à partir d'une ligne chromatiquement ascendante ou descendante. Un joyeux fugato apparaît soudain à la place d'un thème secondaire et en en remplissant les fonctions. L'exposition se termine par les lignes chromatiques per se. Le développement repose sur les mêmes lignes et sur un motif de gamme descendante

menant la musique (comme dans les autres mouvements) dans des régions tonales éloignées. Finalement, la récapitulation présente un fugato beaucoup plus pressant à la place du thème secondaire et le chromatisme “bavardant” sert de coda dans plusieurs formes de composition.

Dr Bastiaan Blomhert

The Orlando Quartet

**John Harding, Violin I; Heinz Oberdorfer, Violin II
Ferdinand Erbllich, Viola; Stefan Metz, 'Cello.**

In the summer of 1976 a group of musicians from various parts of the world and with different musical backgrounds were brought together by a common musical concept and formed a string quartet. Only a few months later, the newly formed group participated in the Carlo Jachino International String Quartet Competition in Rome and was the first quartet ever to be awarded first prize. The Quartet then took on the name of **Orlando Quartet**.

The next important step for the Dutch-based quartet was a début in the Concertgebouw in Amsterdam, which was received very enthusiastically. In 1978, the Orlando Quartet was awarded First Prize in the International Competition for String Quartets of the European Broadcasting Union in Helsinki. The Quartet now enjoys a reputation which allows them to tour extensively all over the world. They appear regularly in all major European cities, participate in several major Festivals each year and also undertake tours to the United States, Japan and Australia.

The Orlando Quartet is also in charge of the annual Orlando Festival, an international chamber music festival which is held in the 12th century monastery Rolduc in Kerkrade (The Netherlands). This Festival is unique in that it combines the participation of professional musicians, students of music and amateurs in master classes and presents a concert series featuring international soloists and chamber music groups of high international level.

The Orlando Quartet and Nobuko Imai are recording the Complete Mozart String Quintets for BIS (BIS-CD-431, 432 and 433).

Im Sommer 1976 wurde eine Gruppe Musiker aus verschiedenen Teilen der Erde und mit unterschiedlichem musikalischem Hintergrund durch ein gemeinsames musikalisches Konzept zusammengebracht und bildeten ein Streichquartett. Nur wenige Monate später nahm die neugegründete Gruppe am internationalen Streichquartettwettbewerb „Carlo Jachino“ in Rom teil und gewann als erstes

Quartett überhaupt einen ersten Preis. Das Quartett nannte sich danach **Orlando Quartett**.

Der nächste wichtige Schritt für das in Holland ansässige Quartett war das Debut im Amsterdamer Concertgebouw, welches sehr enthusiastisch aufgenommen wurde. 1978 gewann das Orlando Quartett den ersten Preis beim internationalen Streichquartettwettbewerb der Europäischen Rundfunkunion (EBU) in Helsinki. Heute genießt das Quartett einen so guten Ruf, daß es ausgedehnte Konzertreisen über die ganze Welt unternehmen kann. Es tritt regelmäßig in allen bedeutenden europäischen Städten auf, nimmt jedes Jahr an einigen wichtigen Musikfestspielen teil und unternimmt Konzertreisen in die USA, Japan und Australien.

Des weiteren zeichnet das Orlando Quartett für das Orlando Festival verantwortlich, welches jährlich in dem im 12. Jahrhundert erbauten Kloster Rolduc in Kerkrade (Niederlande) stattfindet. An diesem Festival nehmen professionelle Musiker, Musikstudenten und Musikliebhaber in Meisterklassen teil, und es präsentiert eine Konzertreihe mit internationalen Solisten und Kammermusikgruppen von hohem internationalen Standard.

Das Orlando Quartett und Nobuko Imai nehmen sämtliche Mozart Streichquintette für BIS auf (BIS-CD-431, 432 und 433).

A l'été de 1976, un groupe de musiciens de partout dans le monde et aux formations musicales différentes se réunit autour d'un concept musical commun et forma un quatuor à cordes. Seulement quatre mois plus tard, le nouvel ensemble participait à la Compétition Internationale Carlo Jachino pour quatuors à cordes à Rome et fut le tout premier ensemble à en gagner le premier prix. Le groupe prit alors le nom de **Quatuor Orlando**.

Le second pas important pour ce quatuor résidant en Hollande fut ses débuts au Concertgebouw d'Amsterdam où il fut reçu avec enthousiasme. En 1978, le Quatuor Orlando gagna le premier prix de la Compétition Internationale pour quatuors à cordes de l'Union Européenne de Diffusion à Helsinki. Le quatuor jouit maintenant d'une réputation qui lui permet de faire des tournées universelles.

Il joue régulièrement dans toutes les villes européennes majeures, participe chaque année à plusieurs grands festivals et s'engage à faire des tournées aux Etats-Unis, au Japon et en Australie.

Le Quatuor Orlando est aussi responsable de l'annuel Festival Orlando, un festival international de musique de chambre ayant lieu au monastère Rolduc datant du 12^e siècle, à Kerkrade (Pays-Bas). Ce festival est unique car il associe la participation de musiciens professionnels à celle d'étudiants en musique et d'amateurs dans des cours de maître et présente une série de concerts mettant en vedette des solistes internationaux et des groupes de musique de chambre de niveau hautement international.

Le Quatuor Orlando et Nobuko Imai enregistrent l'intégrale des quintettes à cordes de Mozart pour BIS (BIS-CD-431, 432 et 433).



Nobuko Imai

Nobuko Imai studied at the famous Toho School of Music in Tokyo and then at Yale University and the Juilliard School. She is the only violist to have won the highest prizes at both the Munich and Geneva International Viola Competitions, and she was formerly a member of the esteemed Vermeer Quartet. Miss Imai is now established as a distinguished international soloist, and as well as appearing regularly in Holland where she now lives, her career takes her to major cities in Europe, the U.S.A. and Japan. When she is not giving concerts, she spends most of her time teaching at the Conservatories in Utrecht and the Hague. She is Professor at the High School of Music in Detmold, Germany. She appears on 3 other BIS recordings.

Nobuko Imai studierte an der berühmten Toho-Musikschule in Tokyo, dann an der Yale-Universität und der Juilliard-Schule. Sie ist der einzige Bratscher, der die ersten Preise sowohlhin des Münchner als auch des Genfer Internationalen Bratschenwettbewerbs gewonnen hat, und sie war Mitglied des berühmten Vermeer-Quartetts. Nobuko Imai ist jetzt eine geschätzte internationale Solistin, und neben regelmäßigen Auftritten in Holland, wo sie jetzt wohnt, erscheint sie in den großen Städten Europas, Japans und der USA. Wenn sie nicht konzertiert, verbringt sie ihre meiste Zeit mit Unterricht an den Konservatorien in Utrecht, den Haag, und als Professor der HfM in Detmold. Sie erscheint auf 3 weiteren BIS-Platten.

Nobuko Imai a d'abord étudié à la célèbre Ecole de Musique Toho à Tokyo, puis à l'Université Yale et à l'Ecole Juilliard. Elle est la seule violoniste à avoir gagné les premiers prix des Compétitions Internationales d'Alto de Munich et de Genève; elle a jadis été un membre de l'estimé Quatuor Vermeer. Mademoiselle Imai est aujourd'hui établie comme soliste internationale distinguée; en plus d'apparaître régulièrement en Hollande où elle réside maintenant, elle fait carrière dans des villes majeures en Europe, aux Etats-Unis et au Japon. Lorsqu'elle ne donne pas de concerts, elle emploie la majeure partie de son temps à enseigner aux conservatoires d'Utrecht et de La Haye, et elle est professeur à celui de Detmold, Allemagne de l'Ouest. Elle a également enregistré sur 3 autres disques BIS.

INSTRUMENTARIUM

John Harding (Violin I): Enrico Ceruti, Cremona 1870
Heinz Oberdorfer (Violin II): Gennaro Galiano, Naples c.1740
Ferdinand Erbllich (Viola I): D'Espine, Turin 1845
Nobuko Imai (Viola II): Andreas Guarnerius 1690
Stefan Metz ('Cello): Busani c.1840

Recording data: 1989-01-01/07 at the Old Catholic Church, Delft, Holland
Recording engineer: Robert von Bahr
Sony PCM-F1 digital recording equipment, 2 Neumann U89 and 2 Neumann TLM170
microphones, SAM82 mixer

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Robert von Bahr
Cover text: Dr. Bastiaan Blomhert
English translation: Andrew Barnett
French translation: Arlette Lemieux-Chené
Type setting, lay-out: Andrew Barnett

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 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© & ® 1989, BIS Records AB

The Orlando Quartet is sponsored by VOLMAC



BIS would like to express gratitude to TRANSTEC b.v. for the loan of equipment necessary to produce this recording.

BIS-CD-431 STEREO



Total playing time: 71'15

MOZART, Wolfgang Amade (1756-1791)

THE COMPLETE STRING QUINTETS — VOLUME 1

String Quintet in C, K.V.515 36'34

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 13'50 |
| 2 | II. <i>Andante</i> | 9'30 |
| 3 | III. Menuetto. <i>Allegretto</i> | 5'48 |
| 4 | IV. (<i>Allegro</i>) | 7'02 |

String Quintet in D, K.V.593 33'39

- | | | |
|---|------------------------------------|-------|
| 5 | I. 5/1. <i>Larghetto</i> 1'10 — | 12'12 |
| | 5/2. <i>Allegro</i> 9'31 — | |
| | 5/3. <i>Larghetto</i> 1'17 | |
| | 5/4. <i>Tempo I (Allegro)</i> 0'14 | |
| 6 | II. <i>Adagio</i> | 7'29 |
| 7 | III. Menuetto. <i>Allegretto</i> | 5'43 |
| 8 | IV. Finale. <i>Allegro</i> | 7'54 |

THE ORLANDO QUARTET

(John Harding, 1st. violin; Heinz Oberdorfer, 2nd. violin;
Ferdinand Erblich, viola; Stefan Metz, 'cello)

NOBUKO IMAI, 2nd. viola

Front cover photo: Kyllikki Barnett. Artists' photo: Friedrun Reinhold.