



CD-432 STEREO

digital



W.A. Mozart

COMPLETE
STRING QUINTETS
VOLUME 2

String Quintet
in G minor, K.V.516

String Quintet
in E flat major,
K.V.614



THE
ORLANDO
QUARTET
NOBUKO IMAI,
viola

MOZART, Wolfgang Amade (1756-1791)

THE COMPLETE STRING QUINTETS — VOLUME 2

String Quintet in G minor, 36'34**K.V.516**

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 15'42 |
| 2 | II. Menuetto. <i>Allegretto</i> | 5'29 |
| 3 | III. <i>Adagio ma non troppo</i> | 8'56 |
| 4 | IV. <i>Adagio</i> 2'50 | |
| 5 | V. <i>Allegro</i> 7'45 | 10'35 |

String Quintet in E flat,

33'39

K.V.614

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 6 | I. <i>Allegro di molto</i> | 11'15 |
| 7 | II. <i>Andante</i> | 7'33 |
| 8 | III. Menuetto. <i>Allegretto</i> | 4'22 |
| 9 | IV. <i>Allegro</i> | 5'10 |

*Publisher: Bärenreiter Urtext***THE ORLANDO QUARTET**

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

NOBUKO IMAI, 2nd. viola

The String Quintets occupy a special place in Mozart's output. Apart from the Quintet K.V.174 the genre appears relatively late in his career: not until 1787 did Mozart compose the Quintets in C major and G minor (and arrange the Wind Serenade K.V.388 (384a) for string quintet), and the Quintets K.V.593 and K.V.614 date from his last two years. Rosen has drawn attention to the fact that Mozart's string quintets always appeared shortly after the completion of a series of quartets, as if the medium of the string quintet were to represent a more ideal and final realisation of the composer's musical thoughts for smaller string bodies. It is highly doubtful that the string quintets were "easier" for Mozart. Many sketches, discarded versions and fragments have been preserved from the time of K.V.515/516 and K.V.593/614 and these bear witness to a troublesome creative process. Nevertheless the quintets have always been compared with the development of those quartets which were written under the influence of Joseph Haydn — the equality of the individual parts both homophonically and imitatively, the ability to modulate, the opportunities of alternating tonal colours and the exploitation of the virtuosity of the medium.

It is not, however, a question of quartets with a fifth, "extra" part. Even in K.V.174 (written in 1773 in Salzburg, probably after the example of Michael Haydn's quintets, which Mozart not only knew but also, according to a letter dated 6th October 1777, actually played) we find a striking complexity which is scarcely to be found in many of Mozart's works from that period (including the string quartets). This complexity looks forward more than just superficially to Mozart's "late" style of the 1780s and 1790s. Especially from the possibilities offered by this instrumental group we can see the greater number of textures compared with the string quartets. If the quartets are often composed as a four-part unit, the quintets often employ a type of symmetry: first violin and 'cello alternating with three-part accompaniment from the three middle instruments, or the use of two string trios (two violins and viola or two violas and 'cello). We can also find frequent examples of violin duets, alongside viola duets, accompanied by the 'cello; and the first violin and first viola in a dialogue accompanied by the rest is also frequently found.

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 (BIS-CD-431) and K.V.516 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 Quintets until 1st January 1789”. The works were eventually published by Artaria & Co. in 1789, 1790 and 1792.

K.V.516 in G minor

The G minor Quintet was completed at a time when Mozart could at least have had the strong suspicion that his father was terminally ill. His last letter to Salzburg, from 4th April 1787, has often been quoted in connection with the psychological atmosphere of the first movement: “Now I hear that you are really ill! For sure I do not need to tell you how longingly I await comforting news from you, for which I certainly hope — although I have made it a habit to imagine the worst in all things. As death (to be exact) is the true goal of our life, I have over the past couple of years made myself acquainted with this true, best friend to such an extent that his image no longer frightens me; on the contrary it contains much that is calming and comforting!” The last words find an application in, especially, the

first three movements. In musical terms we see in the first movement a fantasy-filled technique which in the present century would be referred to as “serial”: the main idea appears as theme, accompaniment (both melodic and rhythmic), sequence, fugato and it is also the basis of the development and coda. Thereby a unity is created which is never felt to be oppressive but which comes across instead as a musically logical chain of thought in melancholy garb.

The minuet, which has little to do stylistically with a Baroque dance, includes canonic writing in contrary motion and it is not impossible that this movement was inspired by the *Menuetto in canone* from the third Quintet of 1787 (the arrangement of the Wind Serenade K.V.388).

The *Adagio ma non troppo*, played throughout with mutes, presents a sonata form without development. Its two subsidiary themes are in B flat minor and B flat major (in the reprise they appear in E flat minor and E flat major). An echo of the end of the main theme functions as the start of the coda.

The finale, a rondo in G major, has been viewed by many commentators as too trivial for a work of such spiritual depth. Although a joyous finale to an otherwise serious work was by no means uncommon in the 18th century, it seems that Mozart himself felt the contrast between this and the content of the other movements was too great. The dramatic *Adagio* introduction was (to judge from the way it appears in the manuscript) added much later, in a revision.

K.V.593 (BIS-CD-431) 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, 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.614 in E flat major

Even more than K.V.593 (BIS-CD-431), this work shown the influence of Haydn, not just thematically but also in the working-out of the musical material. As with many of Haydn’s compositions, the entire material from which the first movement is constructed is presented within the first twenty bars. There is a subsidiary theme, but it is so closely related to the main idea that one can speak of the movement as monothematic even though an entirely new, syncopated motif is introduced suddenly in the development (this motif plays no further rôle in the movement).

The *Andante* is a theme with variations. In its time it was very popular and often printed separately as an *Andante variée* for piano. In character the theme is similar to that of the *Romanze* of *Eine kleine Nachtmusik* K.V.525, and also to certain of Haydn’s themes including the *Andante* of the Symphony “La Reine” (Hob. I/85). The working-out of the variations, however, is in Mozart’s own style.

Although the minuet does not lack a certain serious quality in the working-out of its themes, it is — in contrast to any other minuet in the Quintets — a clear example of “Musikanten” music. The trio is also in itself a simple ländler.

The finale, in rondo form, seems more than any other part of the work to be related to Haydn’s style, even if only because the main theme is an almost exact quotation of the finale of the so-called Tost string quartet from Op.64. Here, too, a monothematic movement is presented. The rondo theme has the functions not only of a rondo theme as such but also forms the basis for the alternatives in fugato or in chains of modulations.

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 Bläserserenade 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 (BIS-CD-431) und K.V.516 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 Violen, 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.516 in g-moll

Das g-moll-Quintett wurde in der Zeit vollendet, als Mozart bereits zumindest die starke Vermutung gehabt haben könnte, daß sein Vater bereits todkrank sei. Sein letzter Brief vom 4. April 1787 nach Salzburg ist oft zitiert worden in Verbindung mit der psychologischen Atmosphäre des ersten Satzes dieses Werkes: „Nun höre

(ich) aber daß Sie wirklich krank seyen! wie sehnlich ich einer tröstenden Nachricht von Ihnen selbst entgegen sehe, brauche ich Ihnen doch wohl nicht zu sagen; und ich hoffe es auch gewis — obwohl ich es mir zur Gewohnheit gemacht habe mir immer in allen Dingen das schlimmste vorzustellen — da der Tod (genau zu nehmen) der wahre Endzweck unsers Leben ist, so habe ich mich seit ein Paar Jahren mit diesem wahren, besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht allein nichts schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel beruhigendes und tröstendes!“ Die letzten beiden Worte kommen besonders in den ersten drei Sätzen zum Ausdruck. Als Komposition ist im ersten Satz die Rede von einer phantasiereichen Technik, die man in unserem Jahrhundert seriell genannt hätte: der Hauptgedanke erscheint als Thema, als Begleitung (sowohl melodisch als rhythmisch) der anderen Themen, als Sequenz, als *fugato* und ist auch Fundament für Durchführung und Koda. Damit entsteht eine Einheit, die man nie als drückend, sondern als eine musikalisch-logische Gedankenkette im wehmütig-melancholischen Gewand des Hauptthemas empfindet.

Das Menuett, das im Stil kaum etwas mit einem barocken Tanz zu tun hat, zeigt kanonische Verarbeitung in Gegenbewegung, und es ist nicht unmöglich, daß diese Musik durch das *Menuetto in canone* aus dem dritten Quintett von 1787 (der umgearbeiteten Bläuserenade K.V.388) angeregt worden ist.

Das *Adagio ma non troppo* (ganz *con sordino*) stellt einen Sonatensatz ohne Durchführung dar, in dem zwei Seitenthemen in b-moll bzw. in B-Dur (in der „Reprise“ in es-moll und Es-Dur) erscheinen. Ein Echo des Schlusses des Hauptthemas dient als Anfang der Koda.

Das Finale (ein Rondo in G-Dur) wird von vielen Beobachtern als zu trivial für ein Werk mit diesem geistigen Tiefgang bezeichnet. Obwohl im 18. Jahrhundert auch bei den seriöseren Musikstücken ein lockeres Finale nicht ganz ungewöhnlich ist, scheint Mozart selbst den Gegensatz zum Inhalt der anderen Sätze als etwas zu groß empfunden zu haben. Die dramatische *Adagio*-Einleitung ist, so wie sie im Manuskript erscheint, deutlich später — in einem zweiten Arbeitsgang — hinzugefügt worden.

K.V.593 (BIS-CD-431) 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 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.614 in Es-Dur

Mehr noch als K.V.593 besitzt dieses Werk eine Haydn-Prägung, nicht nur thematisch, sondern auch in der Verarbeitung des musikalischen Materials. So wie bei vielen Kompositionen Haydns wird das ganze Material, aus dem der erste Satz konzipiert ist, bereits in den ersten zwanzig Takten vorgelegt. Es gibt zwar ein Seitenthema, aber dieser Gedanke ist so verknüpft mit dem Hauptsatz, daß man von einer monothematischen Arbeit sprechen kann, sogar wenn in der Durchführung plötzlich ein ganz neues, synkopisches Motiv introduziert wird, das für den übrigen Verlauf des Satzes keine weitere Rolle spielt.

Das *Andante* ist ein Thema mit Variationen, das damals sehr beliebt war und als ein einzelnes *Andante variée* für Klavier oft gedruckt worden ist. Das Thema entspricht im Charakter der *Romanze* der *Kleinen Nachtmusik* K.V.525, aber auch Themen Haydns wie dem *Andante* der Symphonie *La Reine* (Hob. I/85). Die Verarbeitung in Variationen ist jedoch im Stil Mozarts.

Obwohl eine gewisse „Gelehrsamkeit“ in der thematischen Verarbeitung des Menuetts nicht fehlt, ist in diesem Satz vornehmlich die Rede von „Musikantenmusik“ im Gegensatz zu jedem anderen Menuett der Quintette. Das Trio ist sogar lediglich ein einfacher Ländler.

Das Finale in Rondoform scheint mehr als das ganze Werk mit dem Stil Haydns verbunden zu sein, allein schon das Hauptthema ist ein fast buchstäbliches Zitat des Finales des sog. Tost-Streichquartetts op.64. Auch hier wird eine monothematische Arbeit präsentiert. Das Rondothema fungiert nicht nur als solches, sondern ist auch Grundlage für die Alternative in *fugato* oder in Modulationsketten.

Dr. Bastiaan Blomhert





Les quintettes à cordes occupent une place importante dans la production de Mozart. À 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 de la différence 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 (BIS-CD-431) et 516 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. 516 en sol mineur

Le quintette en sol mineur fut achevé à un moment où Mozart aurait pu au moins se douter fortement que son père était à la dernière extrémité. Sa dernière lettre à Salzbourg, datée du 4 avril 1787, a souvent été reliée à l'atmosphère psychologique du premier mouvement: "J'apprends maintenant que vous êtes vraiment malade! Je n'ai sûrement pas besoin de vous dire combien il me tarde de recevoir des nouvelles réconfortantes de vous, ce que j'espère certainement — quoique j'eusse pris l'habitude de toujours m'imaginer le pire. Comme la mort (pour être précis) est le véritable but de notre vie, je me suis familiarisé avec elle ces dernières années

et elle ne m'affraie plus; au contraire, elle renferme beaucoup de calme et de réconfort!" Les derniers mots s'appliquent spécialement aux trois premiers mouvements. En termes musicaux, nous trouvons, dans le premier mouvement, une technique remplie d'imagination qu'on appellerait "sérielle" dans le siècle d'aujourd'hui: l'idée principale apparaît comme thème, accompagnement (mélodique et rythmique), séquence, fugato et elle est aussi à la base du développement et de la coda. Une unité est ainsi créée qu'on ne ressent jamais comme oppressive mais qui passe comme une chaîne musicale logique de pensée en costume mélancolique.

Le menuet, qui a stylistiquement peu à voir avec une danse baroque, comprend de l'écriture canonique en mouvement contraire et il est possible que ce mouvement fût inspiré par le *Menuetto in canone* du troisième quintette de 1787 (l'arrangement de la Sérénade à vents K.V. 388).

L'*Adagio ma non troppo*, joué entièrement avec sourdines, présente une forme sonate sans développement. Ses deux thèmes secondaires sont en si bémol mineur et si bémol majeur (dans la reprise, ils sont en mi bémol mineur et mi bémol majeur). Un écho à la fin du thème principal sert de début à la coda.

Le finale, un rondo en sol majeur, a été jugé par plusieurs commentateurs comme trop banal pour une œuvre d'une telle profondeur spirituelle. Quoiqu'un joyeux finale dans une œuvre autrement sérieuse fût chose assez commune au 18^e siècle, il semble que Mozart trouvât lui-même que le contraste entre le finale et les autres mouvements était trop grand. L'introduction *Adagio* dramatique fut ajoutée beaucoup plus tard (à en juger d'après la façon dont elle se trouve dans le manuscrit), lors d'une révision.

K.V. 593 (BIS-CD-431) 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, 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. 614 en mi bémol majeur

Plus encore que le K.V. 593 (BIS-CD-431), cette œuvre montre l'influence de Haydn, non seulement thématiquement mais encore dans le travail du matériel musical. Comme plusieurs des compositions de Haydn, le matériel en entier, à partir duquel le premier mouvement est construit, est présenté dans les 20 premières mesures. Il se trouve un thème secondaire mais il est si intimement relié à l'idée principale qu'on peut qualifier le mouvement de monothématique même si un motif syncopé, entièrement nouveau, est soudainement introduit dans le développement (ce motif ne joue aucun rôle ultérieur dans le mouvement).

L'*Andante* est un thème avec variations. Il était très populaire à l'époque et souvent imprimé à part comme un *Andante varié* pour piano. En ce qui a trait au caractère, le thème est semblable à celui de la *Romanze* dans *Eine kleine Nachtmusik* K.V. 525, et aussi à certains thèmes de Haydn comprenant l'*Andante* de la symphonie "La Reine" (Hob. I/85). La composition des variations est cependant dans le style propre de Mozart.

Quoique le menuet possède un certain sérieux dans ses thèmes, il est — contrairement aux autres menuets dans les quintettes — un exemple évident de musique de "Musikanten". Le trio est aussi en soi un simple ländler.

Le finale, de forme rondo, semble, plus qu'aucune autre partie de l'œuvre, être relié au style de Haydn même si ce n'est qu'à cause du thème principal qui est une citation presque exacte du finale du dit quatuor à cordes Tost de l'opus 64. Un mouvement monothématique est présenté ici aussi. Le thème rondo remplit les fonctions non seulement d'un thème de rondo en soi mais encore il est à la base du fugato et de la chaîne de modulations.

Dr Bastiaan Blomhert

The Orlando Quartet

**John Harding, Violin I; Heinz Oberdorfer, Violin II
Ferdinand Erblich, 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).

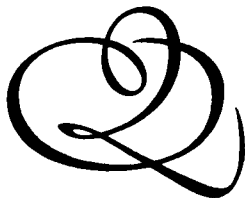
A l'été de 1976, un groupe de musiciens de partout dans le monde et aux formations musicales différentes se réunit autour d'un concept musical commun et forma un quatuor à cordes. Seulement quatre mois plus tard, le nouvel ensemble participait à la Compétition Internationale Carlo Jachino pour quatuors 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 Erblch (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.

MOZART, Wolfgang Amade (1756-1791)

THE COMPLETE STRING QUINTETS — VOLUME 2

**String Quintet in G minor,
K.V.516** 36'34

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 15'42 |
| 2 | II. Menuetto. <i>Allegretto</i> | 5'29 |
| 3 | III. <i>Adagio ma non troppo</i> | 8'56 |
| 4 | IV. <i>Adagio</i> | 2'50 |
| 5 | V. <i>Allegro</i> | 7'45 |

**String Quintet in E flat,
K.V.614** 33'39

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 6 | I. <i>Allegro di molto</i> | 11'15 |
| 7 | II. <i>Andante</i> | 7'33 |
| 8 | III. Menuetto. <i>Allegretto</i> | 4'22 |
| 9 | IV. <i>Allegro</i> | 5'10 |

Publisher: Bärenreiter Urtext

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.